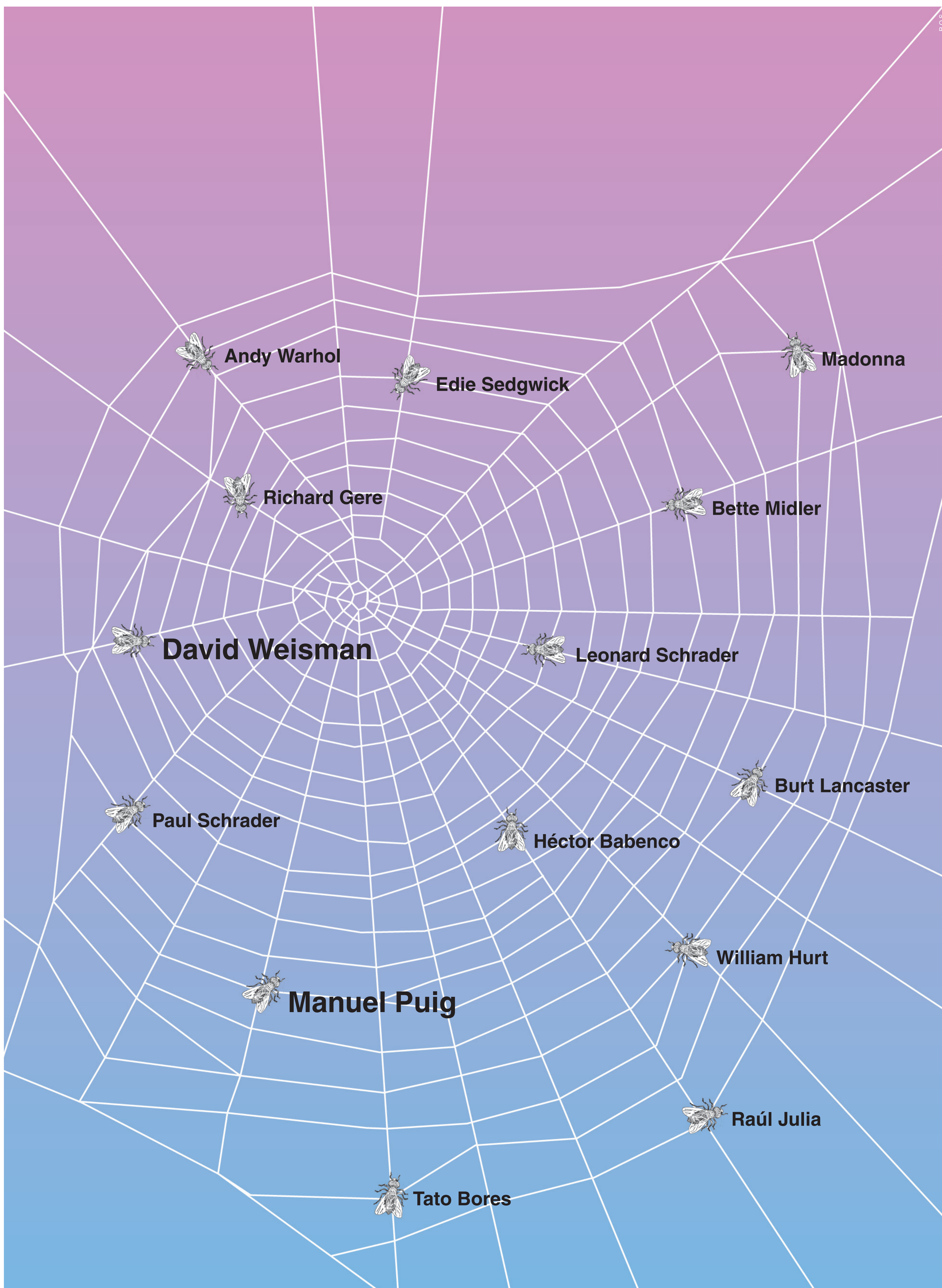
28 DE SEPTIEMBRE DE 2003. AÑO 7. N°372

RADAR

Robert De Niro cumple 60 años: Martin Scorsese y Nick Nolte se lo festejan
Marta Ares y Leo Battistelli inundan el Malba
Lars von Trier filma Brecht con Nicole Kidman
La resistencia francesa: Astérix vuelve



todo por un beso

A veinte años de su rodaje, el productor de El beso de la mujer araña revela los tormentosos entretelones de una película que hizo historia

valedecir



Me gusta ser mujer

No le fue del todo mal con un proyecto bastante personal como fue *Frida* y ahora acaba de estrenar *Érase una vez en México* (la tercera parte de *El Mariachi*, de Robert Rodríguez), así que la chica está envalentonada y le dio por hablar fuerte y claro en Hollywood. Salma Hayek habló, entonces, acerca de por qué sigue soltera a los 37 años de edad: ella dice que quiere sentar cabeza y formar una familia; que su mamá siempre le pregunta ¿cuándo te vas a casar?; y que ella le responde una y otra vez lo mismo: que todavía no se casó porque todavía no conoció "a un tipo con más pelotas que yo". Cuatro veces estuvo Salma al borde del matrimonio: "Lo que me preocupa es que la mayor parte de los hombres sean tan débiles. Por eso actúan como si no les importara y se hacen los machos; porque son frágiles por dentro. Pero le temen tanto a la confrontación... Y debido a esto construyen sus vidas de tal manera que deben lidiar con sentimientos lo menos posible. Y a mí los hombres femeninos me parecen increíblemente sexies, pero la mayoría son incapaces de ponerse en contacto con su costado femenino; no tienen el valor para confrontar esa parte de su alma. ¿De qué voy a hablar con un hombre que no sabe qué se siente ser mujer?".

No te reconozco, muñeca



Sindy es, o mejor dicho, solía ser, la respuesta británica a la Barbie. Bueno, ya no más. Sus fabricantes han decidido convertirla en una quinceañera, para lo cual han tomado la absurda decisión de hacerle perder curvas a su cuerpo –justo ahora que cumple cuarenta años en el mercado– y achicarle las tetas. También cambiará los tacos por zapatillas. Todas estas transformaciones ocurren ahora como si finalmente se hubieran decidido a hacerles caso a las protestas de las feministas... de treinta y cinco años atrás. Denise Dean, directora de "diseño y desarrollo" de los fabricantes New Moons, argumentó que era hora "de que las muñecas se parecieran a las chicas que las compran. Perdió el busto y sus largas piernas, y le hemos cambiado la cara. Está totalmente irreconocible". Como muchas de las madres de las chicas después de tanta cirugía.

GOLPE A GOLPE

Es chino, tiene veintiocho años y ya está verdaderamente cansado de laburar. No es un vago ni empezó necesariamente a trabajar en su infancia, sino que se consiguió un puesto más vale desgastante: el de punching bag humano. Por el equivalente a unos seis dólares, uno puede surtirlo a golpes a lo largo de dos minutos, lo cual lo ha convertido en el gran remedio para nerviosos y estresados en los bares, discos y otras salidas nocturnas de la zona de Chengdu. El tipo nunca contesta los golpes y afirma saber que está "proveyendo de un servicio valioso para aquellos que sufren tensiones relacionadas con el trabajo". Parece que el asunto viene resultando muy popular y que cuando el tipo vuelve a su casa todos los días después del trabajo, apoya su portafolios en el piso, le da un beso a su mujer y suspira: "Estoy molido".

Hacerse los vivos

El domingo pasado *Clarín* presentó la nueva versión de la revista *Viva*, y uno de sus platos fuertes fue la sección "Debate". Con ánimo de recoger un tema de candente actualidad, se presentó lo que la revista parece considerar un auténtico "dilema argentino": *¿Vale la pena ser decente?*, interroga desde el título la revista del gran diario argentino. "La pregunta es antipática para el dichoso ser nacional –afirma *Viva*–, pero en la Argentina de hoy





¿Vale la pena ser decente?

La pregunta es antipática para el dichoso *ser nacional*, pero en la Argentina de hoy se vuelve casi inevitable. Aquí, algunas respuestas.

se vuelve casi inevitable. Aquí, algunas respuestas." ¿Cómo "algunas" respuestas? ¿Acaso la respuesta no es una? ¿Acaso en la Argentina de otros años no valía la pena? Qué dilema.



¿Por qué quiere ser legisladora Elena Cruz?

¿Y quién es Elena Cruz?
El en la Cruz.

Para realizar la promoción: un enano fascista + una democracia prostituida = una demócrata de la puta madre con altura moral.
Fernando Shiro, el promotor de Crush.

Porque sabe que como legisladora va a ser una excelente actriz.
Locademia de actores de pacotilla.

Porque piensa que "sobre tablas" es actuar en un escenario.
La porteña chupa siros.

Para promover desde la Legislatura porteña las leyes de Punto Fatal y Obsecuencia Debida.
José María Vega de Mendoza, autor de la ópera contestataria La Picana Mágica.

Porque Elena es la única Legisladora que viene con Cruz y lápida incorporada.
Alfred Jules de La Faldanic.

Para declarar ciudadanos ilustres a Videla y Massera.
Pablo desde Cruz del Eje.

Para imponer su proyecto de ley *Un empleo digno para cada argentino*, inspirado en el lema germano de la década del 40 que afirmaba: "El trabajo os hará libres".
El extraño Doctor Helmutt, desde la Clínica de Eugenesia "Con el Adolf estábamos mejor".

Para saber qué es la democracia.
Martín.

Porque finalmente encontró una utilidad para los pañuelos: limpiar la frente de su marido.
Javyer.

Para llevar adelante el comedor "Los Carita Pintadas", donde les dan de comer a los últimos enanos golpistas.
Chicago B-Boy.

Porque será una de las protagonista de la película Nazareno Cruz y otros, una producción de Argentina Sonó Al Fin.
Mau el Güevo Duro.

Para hacer huevo.
Quique, Lord Of The Villa.

Para la semana próxima:

¿Por qué las modelos no quieren a Pampita?



¿Elena Neustadt? ¿Bernardo Cruz?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, descabelladas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Todos los fuegos el fuego



POR LEONARDO MOLEDO

“El infierno de Dios no necesita del resplandor del fuego.” Con esta frase Borges desestimó muchos siglos de demonología y de teología infernal cristiana, que ubicaban al Infierno en el mundo subterráneo, y lo adornaban con llamas y vapores azufrosos, lagos de plomo fundido, y toda una parafernalia asociada al calor y al castigo. Dante, por su parte, imagina a Lucifer inmerso en un lago helado que no se derrite. El Bosco y Miguel Angel adoptaron la línea del fuego en sus infiernos. La Iglesia Católica no hizo más que fortalecer la idea de un infierno en llamas, con su criminal vocación piromaníaca que le permitió quemar impunemente libros, edificios y personas (hay un horripilante cuadro de Uccello, *Quema de la familia judía*, en el que un padre, una madre y dos chicos están atados a la pira en beneficio de Dios).

No es del todo raro que la idea del fuego subterráneo prendiera (como corresponde al fuego) en una época saturada de religión hasta el hartazgo o la pira. Durante la Edad Media se difundió –especialmente entre los alquimistas– una curiosa teoría según la cual el centro de la Tierra estaba ocupado por una enorme y terrible región de fuego, desde donde se desprendían densas nubes de vapor: la existencia de esta especie de infierno físico, que les daba contenido empírico y hasta teórico a las conjeturas angelicales –o mejor dicho diabólicas–, estaba demostrada por el vapor y la lava que brotaban del Etna, del Vesubio y otros volcanes.

¿Pero de dónde había salido este fuego central? En 1575, el alquimista Gabriel Frascato sostenía que, puesto que la Tierra ocupaba el centro del universo, los rayos del Sol, la Luna, los planetas y todos los astros se concentraban en su centro, dando origen al fuego interior. Un poco antes, en 1518, Aurelio Augurelli, también alquimista, en su libro *Vellum Aureum et Chrysopoeia*, había imaginado el centro de la Tierra como un antro inmenso inundado de horrendos vapores activados por el Sol y los planetas.

Lo cierto es que la doctrina del fuego central estaba ampliamente difundida y el propio Georgius Agricola (1490-1555), a quien se considera el padre de la mineralogía, la endosó, aunque le asignó causas menos extravagantes que la acción del Sol y los planetas: para Agricola, el fuego central se originaba en la combustión del carbón y el rozamiento entre los vapores y las estrechas paredes entre las cuales éste se movía. La doctrina del fuego central también fue aceptada por los neptunistas, que la propagaron hasta entrado el siglo pasado. Naturalmente, nadie era capaz de explicar convincentemente ni el origen ni la razón por la cual el fuego central que tanto encantaba a Aurelio Augurelli se mantenía.

La verdad de la milanesa es que no hay tal “fuego central” ni nada que se le parezca: el centro de la Tierra no está ocupado por leña en combustión ni ninguna variante sino por prosaico hierro a muy altas temperaturas: las estimaciones indican que alrededor del 30 por ciento de ese calor proviene de la época de formación de nuestro planeta (hace cuatro mil quinientos millones de años), y el 70 por ciento de calor restante es producido por la desintegración de elementos radiactivos, de los cuales los más importantes son el uranio, el torio y el potasio.

Aurelio Augurelli, dicho sea de paso, en el mismo libro donde abogaba por el fuego en el centro de la Tierra, afirmaba haber descubierto el secreto de la fabricación del oro; “si el océano fuera de mercurio, yo podría transformarlo en oro”, decía. Pero, después de enviarle al papa León X una copia del mismo, esperando lo que entonces se llamaba una dádiva y hoy llamaríamos un subsidio para proseguir sus “investigaciones” –ya que a pesar de sus poderes permanecía en la pobreza–, recibió a vuelta de correo un paquete que en su interior sólo contenía un enorme saco y un papel que decía: “aquel que es capaz de fabricar oro, sólo necesita un saco donde guardarlo”.

Bésame mucho

NOTA DE TAPA Viajero y políglota, autor del afiche de *8 y 1/2* de Fellini, director de *Ciao Manhattan* (clásico del *underground* pop sobre Edie Sedgwick, icono absoluto de los años Warhol) y productor de *Naked Tango* (una accidentada recreación norteamericana de la mala vida porteña en los años veinte), el norteamericano David Weisman es más conocido como el hombre que hizo posible El beso de la mujer araña, el film de Héctor Babenco basado en la novela de Manuel Puig, un experimento multicultural que hace veinte años abrió la brecha de lo que hoy se conoce como "cine independiente". De paso por Buenos Aires, donde estuvo entrevistando a familiares y amigos de Puig para un documental en proceso, Weisman evocó para *Radar* su relación con el escritor argentino, lanzó una inesperada primicia y reconstruyó largamente el *backstage* de una película mítica, capaz de flirtear dos años con la catástrofe, sobrevivir a todo y hasta llevarse un Oscar de la Academia.

POR ALAN PAULS

Se podrían haber conocido en 1962, en Roma, adonde habían ido a parar llevados por el cine y donde coincidieron –ignorándose– durante un mes entero. Manuel Puig era un treintañero que de día languidecía estudiando cine en el Centro Sperimentale di Cinematografia y de noche, recluido en un cuarto alquilado de la calle Amerigo Vespucci, renegaba con uno de los tantos guiones que dejaría inconclusos, la historia de una neurótica fascinante que enamora a un hombre débil y lo hace polvo. Muy cerca de allí, David Weisman, ex estudiante de artes de la universidad de Syracuse, rendía examen en los estudios de Cinecittà ante un jurado compuesto por una sola persona –la única, por lo demás, por la que estaba dispuesto a darlo absolutamente todo: Federico Fellini. El joven Weisman había comprendido que *tenía* que ir a Roma apenas vio en el cineclub de la universidad las primeras imágenes de *La dolce vita*, que lo encandilaron y –milagro– le inocularon de manera instantánea un dominio pasmoso del italiano, el mismo que le inoculó con respecto al francés *Et Dieu créa la femme*, el clásico de Roger Vadim y Brigitte Bardot que le tocó ver a bordo del barco que lo llevaba de Canadá a Dinamarca, por aquel entonces la manera más barata que tenían los estudiantes norteamericanos de viajar a Europa y que Weisman, de todos modos, se las había ingeniado para sofisticar llevándose a bordo el Triumph convertible –réplica del que maneja Marcello Mastroianni en *La dolce vita*– que se había comprado con el dinero ganado haciendo caricaturas en Québec. Así que para demostrar sus habilidades gráficas, Weisman –mientras Puig bostezaba en el Centro Sperimentale– tenía que retratar a Fellini ahí mismo, a mano alzada, y soportar que Fellini, despuntando un vicio de juventud que nunca lo abandonó, lo caricaturizara a su vez a él. Duelo o examen, Weisman lo ganó, lo aprobó y consiguió su primer trabajo en cine: diseñar el poster de *8 y 1/2*, la película que Fellini acababa de terminar de rodar.

Tampoco se conocieron al año siguiente, cuando Weisman, nómade precoz pero ya incurable, recaló en Buenos Aires, donde tenía familia –en los veinte, un tío materno, Pinchos Borenstein, pariente de Tato Bores, había sido cantor en la sinagoga de la calle Paso–, y se entretuvo caminando por la calle Florida, la misma donde Pinchos había caído muerto en 1955, víctima de un infarto, mientras la Fuerza Aérea bombardeaba la Plaza de Mayo. Puig no estaba en Buenos Aires sino en Nueva York, trabajando en el *counter* de Air France.

Pero lo que ni la *swinging* Roma del '62 ni la Buenos Aires del '63 consiguieron lo consiguió veinte años más tarde, en septiembre de 1983, la salvaje y monstruosa San Pablo. Fue ahí, en la *suite* del hotel Maksoud Plaza que usaba a modo de oficina, donde Héctor Babenco presentó por fin a Manuel Puig y a David Weisman, y terminó de sellar la alianza que alumbraría una bella amistad y una película atípica, ajena a todos los moldes de producción de la época, que orilló la catástrofe durante más de dos años y sobrevivió y triunfó, y hoy ya es un clásico: *El beso de la mujer araña*.

En rigor, cuando Weisman entró a la suite del Maksoud Plaza y sorprendió a Puig (no a Babenco) mostrándole a Sonia Braga cómo tenía que interpretar a Leni, la cantante de la película nazi incluida en *El beso...* ("Le decía que llevara las manos al costado de la cabeza y pensara en un dolor de hígado"), el film recién estaba en proceso de preproducción, pero llevaba ya más de un año tratando de nacer, período a lo largo del cual había acumulado tantos vaivenes y contratiempos que ya parecía viejo. Y Weisman, que era su productor, los había vivido todos.

El director brasileño Arnaldo Jabor le había presentado a Babenco a principios de 1982, en Los Angeles, donde Babenco, aprovechando un *tour* de promoción de *Pixote*, que acababa de ganar el Premio de la Crítica de Nueva York, intentaba vender algunos proyectos. Uno era una película de aventuras en el Amazonas a fines del siglo XIX, basada en una novela de Marcio Souza. El otro, una adaptación de la novela de Puig, *El beso de la mujer araña*, publicada en España en 1976 y traducida al inglés en 1979. El problema, dijo Babenco, era que Puig se negaba a vender los derechos. Weisman, que paliaba el déficit de anglofonía de Babenco con un impecable portugués aprendido de algún clásico del cine brasileño, había oído hablar de Puig, pero no había leído la novela. Escuchó con atención el "resumen perfecto" que le recitó Babenco y de puro porfiado le preguntó a qué actores veía en esos dos personajes que Puig había decidido encerrar en la misma celda, Molina (el homosexual) y Valentín (el guerrillero). "Burt Lancaster y Richard Gere", contestó Babenco.

Ésos fueron los nombres que Weisman, después de repetir la sinopsis de la novela, tiró "un poco para *bluffear*, al estilo vendedor de autos", en una reunión con George Burn y Ben Benjamin, los ejecutivos de una agencia de Hollywood que aspiraba a representar a Babenco. "Y Benjamin –un señor elegante, de pelo plateado, muy vieja guardia– dice: 'Qué interesante: yo soy el agente de Burt Lancaster, y sé que Burt lleva años buscando un papel como éste. ¿Por qué no me alcanzan la novela?'. Dos días más tarde me llama su secretaria y me pregunta si podemos reunirnos con él y con Lancaster el sábado a la mañana. Guau. Vamos. Nos atiende Lancaster eufórico, con la novela en la mano, toda subrayada, y dice: 'Esto es una obra maestra'."

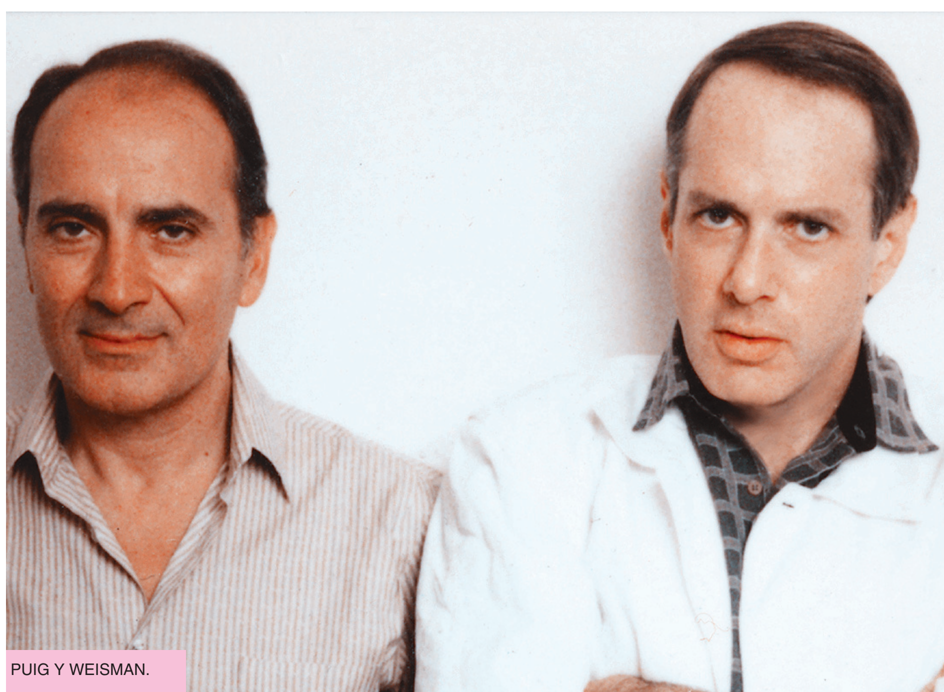
Con la conformidad de un peso pesado como Lancaster, pensaba Babenco, Puig tendría que rever su posición. Gere, que gozaba entonces de la fama de *American Gigoló*, cayó en la red pocos días después. Weisman había organizado una cena para que Babenco conociera a Leonard Schrader, el guionista que había elegido para el proyecto. Comían en un restaurante cuando apareció Paul Schrader, hermano de Leonard y director de *American Gigoló*, que cenaba con Gere en el restaurante de al lado. "Parece que Gere se enteró de que estábamos todos ahí y se puso a gritar: *'I wanna meet Babenco! I wanna meet Babenco!'*. Por ese entonces tenía una novia brasileña, una pintora llamada Silvia Martínez, y acababa de llegar de Brasil, donde había conocido a todos los cineastas menos a Héctor. Así que Paul, que estaba muy borracho, le dice a Leonard que le pregunte a Babenco si quiere conocer a Richard Gere. Y Babenco dice: 'Me están jodiendo. ¿Qué es esta joda?'. 'No, en serio: está acá, en el baño del restaurante.' Paul lo tenía escondido: quería cerciorarse primero de que Babenco aceptaría verlo. Así que vino a nuestra mesa y, al cabo de un par de horas de conversación, Gere ya estaba adentro de la película."

Puig depuso su reticencia y vendió los derechos de *El beso de la mujer araña*. Azar o necesidad –en todo caso justicia poética inobjetable–, Weisman sacó el dinero para comprárselos de las lejanas arcas del *pop art*, la revolución plástica que Puig había sido uno de los primeros en trasplantar al lenguaje de la literatura. En 1972, Weisman había codirigido con John Palmer, un discípulo de Andy Warhol, *Ciao Manhattan*, una crónica *à clef* sobre (y protagonizada por) Edie Sedgwick, icono de los años sesenta y sacerdotisa suprema de la factoría Warhol. La película no pasó de ser una joya de culto del *underground* neoyorquino ("Nunca nadie vio una película *underground*, pero no había nadie que no hablara de ellas"), hasta que, diez años más tarde, una biografía de Jean Stein y George Plimpton exhumó la figura de Sedgwick y la consagró chica del año, "mucho más incluso que en 1965, cuando Edie –María Magdalena– y Warhol –San Pablo– decretaron que la cultura de la celebridad reemplazaría a la religión y la educación". La resurrección de Sedgwick decidió a Weisman a desempolvar su vieja *cult movie* y a reestrenarla. Estuvo cuatro meses en cartel en el Quad Cinema de Nueva York; de la recaudación salieron los fondos que formalizaron definitivamente la existencia de un proyecto llamado *El beso de la mujer araña*. Weisman destinó una parte a comprarle a Puig la opción de la novela, y otra a financiar el guión que Leonard Schrader empezó a escribir en 1982.

H*élàs*, no sería el único. Además de ser la primera producción independiente que ganó un Oscar de la Academia, *El beso...* pasaría a la historia como la película de los cuatro guiones... *simultáneos*. El primero, el "oficial", era el



PUIG Y SONIA BRAGA.


PUIG Y WEISMAN.


WILLIAM HURT COMO MOLINA.

de Schrader, cerebral, meticuloso y sobre todo *lentísimo* (catorce meses), escrito a cuatro manos en el departamento de Weisman: el calvinista Schrader pensaba, pensaba, pensaba y escribía después –*a mano*– un puñado de renglones que Weisman procedía a pasar a máquina. Pero cada sábado, cuando tocaba el timbre de la casa de Lancaster con el raquítico fajo de páginas en la mano, el productor tropezaba con el mismo extraño espectáculo: un Lancaster irreconocible, fuera de sí, que enarbolaba su ejemplar anotado de *El beso de la mujer araña* y le aullaba en la cara: "Schrader no es un escritor: ¡es un dactilógrafo!"; o bien: "¡No tenés nada! ¡Ni director, ni guionista, ni nada! Lo único que tenés es esto *(primer plano del ejemplar de la novela)*: ¡Puig, Puig, Puig!". Del segundo guión, pues, se encargó el mismo Lancaster, manteniéndolo en secreto hasta el final, hasta que fue demasiado tarde. Un tercero, mientras tanto, iba escribiéndose en las oficinas de Babenco en San Pablo, también a cuatro manos, entre el director y Jorge Durán, su coguionista en *Pixote*: era el *back-up* que Babenco había decidido asegurarse por si el veto de Lancaster contra Schrader pasaba a mayores o si se desmoronaba el andamiaje de la producción que Weisman intentaba emplazar en los Estados Unidos. Y el cuarto, que alimentaba de a rachas el de Babenco, era el del propio Puig, que desconfiaba de todos los demás y tomaba como punto de partida la versión teatral que él mismo había escrito en 1981.

"Todo era muy complicado –recuerda Weisman–. Schrader estaba contratado, pero sin Lancaster la película no se hacía. (En el ínterin ya habíamos perdido a Gere: venía de hacer de argentino en *El cónsul honorario*, y el personaje de Valentín de *El beso...* le parecía un poco redundante para su carrera.) Y Babenco, a su vez, pensaba que si todo se caía, siempre podía hacer la película en Brasil, llevándose a Lancaster o usando el elenco que había trabajado en la obra de teatro. En un momento dado, la actitud de Lancaster se hizo tan hostil que tuvimos que meter a Schrader en el *closet* y fingir ante Lancaster que el que escribía era Babenco, en portugués, y yo el que traducía al inglés."

La simulación se prolongó hasta principios de 1983. Y en abril, de golpe, dejó de ser necesaria. "Un día, ¡pip!: el timbre suena. Llega un mensajero con un sobre: el guión de Burt Lancaster. Babenco estaba en Los Angeles, así que lo llamo a Leonard y nos reunimos. Tengo una imagen muy fuerte de esa tarde: los tres en lo de Leonard, yo sentado en el piso, leyendo el guión y traduciéndolo para Héctor, hasta que al cabo de, no sé, unas muy pocas páginas, todos empezamos a reír, a reír sin parar, y en un momento ya no sabemos si nos reímos o estamos llorando. Lo cierto es que nunca terminamos de leerlo. Creo que incluso nunca llegó a manos de Manuel. Era un guión imposible. Un chiste. Lancaster había escrito... *La jaula de las locas*."

Weisman sostiene que, por extraño que parezca, *El beso de la mujer araña* nunca fue considerada una película gay. *The Advocate*, el *house organ* nacional de la comunidad homosexual, cubrió el estreno con una reseña incisiva y algunos artículos de apoyo, entre ellos una larga entrevista con Manuel Puig, pero eso fue todo. Y a principios de los noventa, cuando lanzó su número especial dedicado a Lo Gay en Hollywood (temas y personajes homosexuales retratados en la pantalla a lo largo de la historia de la industria cinematográfica), *El beso de la mujer araña* brillaba por su ausencia en la lista de los cien casos más memorables. "Sin embargo –dice Weisman–, el viernes de julio de 1985 en que se estrenó, en que literalmente estalló ante el público, todos los diarios de los Estados Unidos lucían en sus primeras planas el mismo titular: *'Agoniza Rock Hudson'*. El último papel que le tocó a Hudson en la vida fue el de mártir gay, el mismo que le toca desempeñar a Molina en la película (aunque Puig escribió su novela a mediados de los años setenta, cuando el sida ni siquiera era una profecía paranoica). Ese día, a las once de la mañana, todas las señoras del East Side parecían haberse reunido allí, en esa larga cola que salía de la boletería del cine, con las bolsas de Bloomingdales colgadas de un brazo y el diario plegado debajo del otro, esperando el comienzo de la primera función, enfermas de preocupación por la suerte de sus hijos gays. Pero, ¿quién podía conocer la conexión entre *El beso de la mujer araña* y la agonía de Rock Hudson? Sólo el *zeitgeist*."

Todo se caía a pedazos. Babenco volvió a Brasil furioso, maldiciendo a los Estados Unidos por el año de vida que había perdido. Lo único que quedaba en pie, a esa altura del partido, eran las 118 páginas del meticuloso guión de Schrader (en las que Puig, por otra parte, no veía la hora de meter mano) y el entusiasmo con que las había leído Raúl Juliá, por entonces más un actor de teatro que de cine, en quien Babenco había pensado para reemplazar a Gere y, sobre todo, harto de la cacofonía anglófona, "para tener a alguien latino con quien poder hablar". Y fue esa nueva "pata latina" del proyecto la que –inesperadamente– lo hizo resucitar. Confirmando la tesis conspirativa según la cual la secta que decide todos los negocios de Hollywood no es la de los productores sino la de los representantes, en marzo –cuando Lancaster aún no había expuesto su peculiar interpretación de la novela de Puig–, el agente de Juliá le había pasado el guión a su socio armenio, Gene Parseghian, y le había contagiado el entusiasmo de su cliente. Parseghian lo leyó, llamó a Weisman y, después de confesarle que era el mejor guión que había leído en los últimos diez años, le ofreció uno de los clientes más encumbrados de su cartera: William Hurt. Weisman rechazó cortésmente la oferta: Lancaster seguía en el proyecto y el perfil de Hurt, que con *Cuerpos ardientes*, la opera prima de Lawrence Kasdan, acababa de revelarse como el nuevo duro sexy de Hollywood, no parecía muy en sincro con las delicadezas del personaje de Molina. "Pero David –había objetado Babenco al enterarse del ofrecimiento–, ¡Hurt es un jugador de fútbol!"

Una vez descartado Lancaster, sin embargo, Weisman levantó el teléfono y descubrió que la oferta de Parseghian seguía en pie. Hurt recibió el guión en Londres, donde terminaba de filmar *Gorky Park*. "En la entrevista que le hice para el DVD de *El beso...*, Parseghian me cuenta que Hurt lo llamó tres días después y le dijo que estaba dispuesto a ponerse de rodillas con tal de conseguir el papel de Molina." Weisman habló con Babenco: "Tengo una novedad –le dijo–. ¿Te acordás de William Hurt?". "Basta, David –dijo Babenco–. ¿Otra vez con eso?" "No tenemos nada que perder. Probemos", contestó Weisman. Y el 4 de julio de 1983, Hurt, Juliá, Weisman, Babenco y una trajeada legión de abogados y agentes se reunían en Nueva York para firmar los contratos. Las condiciones eran francamente excepcionales. Hurt y Juliá cobrarían el mínimo fijado por el sindicato de actores: 1080 dólares por semana. Y Hurt, el actor-consuelo, el "futbolista", el *ersatz* irrisorio de Burt Lancaster, terminaría siendo una de las claves del éxito de la película.

El beso de la mujer araña fue la primera gran producción internacional montada con la estructura de una cooperativa. Hurt, Juliá, Babenco y Weisman aceptaron cobrar salarios ínfimos a cambio de una participación en los dividendos. Un tercio del presupuesto (la parte norteamericana) provino de dos amigos de Weisman, Jane Holzer (la Baby Jane de la Factory de Warhol, que también hacía un cameo en *Ciao Manhattan*) y Michael Maiello. La parte brasileña, en cruzeiros –moneda que en 1983 vivía las aventuras inflacionarias típicas de esa época en el Cono Sur–, salió del grupo de nueve inversores paulistas que reunió y formalizó legalmente el abogado Altamiro Boscoli. La mayoría eran coleccionistas de arte amigos de Babenco. "Algunos pensaban que el proyecto era un emprendimiento artístico que



ARRIBA: HURT COMO MOLINA. ABAJO: EL ESTRENO.



EDIE SEDGWICK Y WEISMAN EN 1972.



merecía apoyo; otros lo tomaron como una suerte de experimento financiero, para ver hasta qué punto era práctico invertir en costos de producción locales, en cruzeiros, a cambio de acciones que más tarde cotizarían en dólares. En otras palabras: invertir en *El beso...* era una manera legal de exportar dinero. El costo final de la película –incluidos todos sus excesos, que no fueron pocos– alcanzó el millón 400 mil dólares, dos o tres veces el presupuesto de una producción brasileña standard de la época.” Dado que la tendencia *indie* recién despuntaba, las recaudaciones, aunque significativas, no reflejan del todo el impacto que produjo la película. Apenas siete años más tarde, cuando el cine independiente ya empezaba a afirmarse como una alternativa al *mainstream*, un film como *El juego de las lágrimas* de Neil Jordan triplicaba la taquilla norteamericana del film de Babenco: 17,5 millones entre julio de 1985 y marzo de 1986, una semana después de los Oscar, cuando –a raíz de un litigio entre la industria del video doméstico y los exhibidores, que denunciaban la competencia desigual entre la exhibición en cines y la reproducción en video– fue retirada de las 400 salas del país que la exhibían. “La película desapareció en un agujero negro –recuerda Weisman con amargura–, y recién volvió a proyectarse en el 2001, en un evento especial organizado en el Lincoln Center de Nueva York.”

La filmación arrancó en septiembre de 1983, en San Pablo, mientras el guión seguía reclamando transformaciones. Algunas obedecían a razones estrictamente legales: la Universal vetó el uso de las imágenes de *La mujer pantera*, el clásico de Jacques Tourneur con el que Molina hechiza a Valentín en la celda, y hubo que circunscribir el efecto cine-dentro-del-cine a la película nazi. “Schrader viajó a San Pablo, pero ya estaba destruido: era como un veterano de guerra que ha pasado demasiado tiempo en combate. Sólo pensaba en preservar su trabajo, cuando lo que el guión necesitaba era una reestructuración masiva. Y a la vez, su hermano Paul lo reclamaba desde Tokio, donde empezaba la preproducción de *Mishima*, un proyecto que llevaban años preparando juntos. (*Mishima* compartía con *El beso*... un inversor, la compañía japonesa Filmlink, y también coincidieron, después, en la misma edición del Festival de Cannes; pero mientras la película de Schrader era tratada como ‘la prima rica de la ciudad’, a la nuestra la trataban como ‘la prima pobre del campo’).”

De modo que al poco tiempo, cuando la partida de Schrader a Tokio era inminente, Puig, desde su casa de Ipanema, en Río de Janeiro, vio la oportunidad de entrar en acción y no la desaprovechó. Nunca fue al rodaje, pero trabajó en el guión a lo largo de todo el proceso, de septiembre a noviembre, devolviéndole algo del humor, la elasticidad y la carne que Schrader, austero y racionalista, había reprimido. “Manuel reescribía y *bordaba*: estaba fresco, lleno de energía y de ideas, y tenía un ingenio encantador. Aprovechando el puente aéreo entre Río y San Pablo, venía dos o tres veces por semana y se quedaba en mi cuarto en el Maksoud Plaza, cumpliendo con una rutina inflexible: escribía, nadaba, almorzaba, dormía una siesta y volvía a escribir. Pero en el hotel vivíamos todos, Leonard incluido, y cuando se fue a Tokio, dos semanas después de que Manuel empezara a trabajar en el guión, era evidente que estaba muy molesto: sentía que yo lo había traicionado, y creo que nunca me lo perdonó.” Cada mañana, Weisman sorprendía a Babenco con las nuevas páginas que Puig había puesto a punto la víspera. Solían llevárselas al set, juntos, pero también, a menudo, a su departamento, a veces a las 6 de la mañana, antes incluso de que Babenco estuviera lo suficientemente despierto como para leerlas. “En la entrevista que le hice para el DVD, Babenco comenta que se sentía como ‘bajo un régimen tipo Gestapo, con Weisman y Puig ahí, esperando en un sillón de mi living, sin darme tiempo siquiera a hacer el primer pis de la mañana’.” Otro damnificado por el asedio de Puig y Weisman era Hurt, que llegaba al set con sus partes bien ensayadas y poco antes de que la cámara se pusiera en marcha descubría que las escenas que tenía que actuar eran otras. “¿Qué es esto? –gritaba irritado–. ¿Una película o una telenovela?”

Según Weisman, la gran carrera de *El beso de la mujer araña* empezó en mayo de 1985, cuando Hurt ganó el premio a la mejor interpretación en el Festival de Cannes. “Ese antecedente fue decisivo para que los críticos de Nueva York aprobaran su trabajo. Porque hasta ese momento nadie sabía muy bien cómo iba a caer. La de Hurt era una actuación sin medias tintas: o te la tragabas, o no. Y se la tragaron. Y el premio hizo que la fecha de estreno de la película se adelantara de septiembre a julio.” Fue el viernes 26 de julio, en Nueva York, en una sola sala, la Cinema One de la Tercera Avenida. “Estamos a mediados de 1985:

Cada sábado, cuando tocaba el timbre de la casa de Lancaster con el raquítico fajo de páginas en la mano, Weisman tropezaba con el mismo extraño espectáculo: un Lancaster irreconocible, fuera de sí, que enarbolaba su ejemplar anotado de *El beso de la mujer araña* y le aullaba en la cara: “Schrader no es un escritor: ¡es un dactilógrafo!”; o bien: “¡No tenés nada! ¡Ni director, ni guionista, ni nada! Lo único que tenés es esto: ¡Puig, Puig, Puig!”.

casi no había SoHo, no existían ni Miramax ni el cine independiente. Y la película fue un fenómeno. La primera función era al mediodía. La sala tenía 800 butacas. Con mucha suerte, una buena primera función podía reunir unos cien espectadores. Pues bien: ese viernes, a las diez y media de la mañana, ya estaba todo vendido. No me preguntes por qué: era el *zeitgeist*. El clima de la época. Había algo en el aire. Poco tiempo antes, *Time* había dedicado su tapa al fenómeno yuppie, igual que en 1967 había dedicado una al hippismo. Y los yuppies eran gente que quería *algo más*: buena cocina, no hamburguesas; un buen vino, no Coca-Cola; y películas que no fueran *Rambo III* y toda esa mierda de Hollywood. Cine independiente, bah. Porque el cine independiente es un invento yuppie. (No la cinefilia, que para mí es algo eterno.) Había un mercado yuppie que buscaba cosas diferentes, y *El beso de la mujer araña* era diferente. Unica. No era americana, no era extranjera: era un híbrido, y no tenía antecedentes. La primera semana hizo 108 mil dólares, cuando el record del Cinema One era como de 91 mil y en una semana de Navidad, con un estreno supercomercial como *En la laguna dorada*, con todos los Fonda en el elenco. La segunda semana hizo 98 mil. Y así fue en todas partes: Boston, Chicago, Los Angeles... Siempre en un solo cine.”

Catorce parece haber sido la cifra de la pesadilla para *El beso de la mujer araña*. Catorce meses duró el calvario del guión, y catorce, también, el otro *via crucis* que casi acaba con todo y con todos: la etapa del montaje. El rodaje en San Pablo había devorado prácticamente todo el dinero. Quedaba *cash* para dos meses de trabajo; el resto dependía de los malabarismos que improvisaran la lengua y las tarjetas de crédito de Weisman. El material de la película, por otra parte, aunque artísticamente muy estimulante, era de una pasmosa fragilidad: “Era delicado como una telaraña: un paso en falso y todo colapsaba”. Para colmo, promediando la edición, en agosto de 1984, dos golpes casi simultáneos hicieron temblar la diezmada vitalidad de la tripulación. Los miembros del comité de selección del Festival de Cine de Nueva York abandonaron en masa la sala cuando recién se habían proyectado cuatro de los 17 rollos de la película, que por entonces –era un montaje provisorio, armado para el festival– duraba dos exigentes horas y 43 minutos. Y una semana después, Weisman, en Los Angeles, recibe una llamada de Brasil informándole que acaban de diagnosticarle a Babenco un cáncer linfático. “Héctor es pura energía, una verdadera fuerza de la naturaleza, pero eso era mucho más de lo que cualquiera podía soportar. Así que la edición quedó en mis manos.” Weisman no estaba del todo solo. Leonard Schrader, que acababa de volver de Japón de la experiencia *Mishima*, se le unió en la sala de montaje, pero, como el productor no tardó


BABENCO EN PLENA FILMACIÓN.


PUIG, RAÚL JULIA Y SONIA BRAGA.

en descubrir, menos con la intención de colaborar que de restablecer la lógica de su guión original, que la mano de Puig había "pervertido". "La última etapa de la posproducción fue demencial: tuvimos que hacer el 75 por ciento del doblaje y la mezcla *al mismo tiempo* que reducíamos el metraje total de la película en 40 minutos. La receta perfecta del desastre."

Pero lo que los franceses metaforizan con la meteorología –*après la pluie le beau temps*–, Hollywood prefiere traducirlo a la jerga bíblica del apocalipsis y la salvación. Como lo demuestra la cascada de premios que *El beso de la mujer araña* recibió en 1985, la catástrofe suele ser la medida heroica y sacrificial de la proeza. Además de ganar en Cannes, William Hurt –ya un *ex* futbolista, definitivamente– se alzó con el Oscar a mejor actor, el David de Donatello italiano y el premio máximo de la Academia Británica de Cine y TV. Y la película tuvo además dos nominaciones al Oscar (Babenco a mejor director, Schrader a mejor guión) y cuatro a los Golden Globes. Sin embargo ahora, cuando Weisman retrocede hasta 1985, lo que más lo deslumbra de ese año glorioso es la presencia de Manuel Puig en Los Angeles. "Estar en Hollywood era un poco el sueño de la vida de Manuel, pero al mismo tiempo no se hacía muchas ilusiones. Era alguien que lo veía todo, como uno de esos Papas de los Borgia capaces de dominar con una mirada todo el tablero. Formábamos una especie de equipo, y estábamos todo el tiempo en movimiento. Él era el que animaba el show, aunque creaba una fachada elaboradísima para dar la impresión de que yo era el que tenía el control de la situación. Ibamos de reunión en reunión, y siempre era Manuel el que marcaba el paso. Más que cualquier otra cosa, creo, Manuel era un *entertainer*. Y ahí estaba, en el templo mundial del entretenimiento, totalmente cautivante, encantador, seduciendo a todo el mundo. Cenamos con Madonna en el Muse, que entonces era su restaurante favorito, y todavía recuerdo cómo Sean Penn se mantuvo en silencio hasta que se levantó y se fue, y recién volvió cuatro horas más tarde a llevársela, y cómo se irritaba cuando Madonna trataba de arrancarle a Manuel una anécdota más. Y al día siguiente estábamos en casa de Bette Midler, que nos recibía en camisón y pantuflas, con ruleros, y con Manuel se quedaban horas hablando de los peinados de los clásicos del cine. Y la noche después estábamos en Helena's, el club de Jack Nicholson, y Warren Beatty dejaba su mesa atiborrada de estrellitas para venir a sentarse a la nuestra y charlar un poco con Manuel. En realidad, más que la realización de un sueño, estar en Hollywood era para él una oportunidad de oro. Había estado escribiendo guiones *à la* Hollywood desde mediados de los cincuenta, desde la época del Centro Sperimentale, y había acumulado un enorme archivo de ideas y proyectos. Ahora, con el éxito de *El beso de la mujer araña* –un éxito que lo regocijaba, aun cuando la película no hubiera 'tomado', como decía, 'el camino que yo hubiera querido'–, sentía que tendría la oportunidad de realizarlos. Fue una verdadera lástima que se fuera tan pronto: en Hollywood, saber esperar es la clave de todo."

Entre el rodaje de *El beso*... en San Pablo, en 1983, y la inesperada muerte de Puig, a mediados de 1990, el "equipo" desarrolló tres proyectos para cine: *Siete pecados tropicales*, *Chica Boom* y *Madrid 37*. Ninguno llegó a ver la luz. *Chica Boom*, cuya idea original era de Weisman, era una comedia atemporal "muy divertida, basada en la premisa de que Carmen Miranda no era brasileña sino una chica judía de Brooklyn, un chiste que había circulado mucho en los años cuarenta y que Manuel adoraba. Levendimos la idea a United Artists, pero creo que nunca hicieron nada con ella". *Madrid 37* era el guión en el que Puig estaba trabajando en julio de 1990, cuando se sometió en Cuernavaca (México) a la operación que le costó la vida. La película sería dirigida por Milena Canonero, una notable diseñadora de vestuario que, además, había coproducido con Weisman *Naked Tango*. "Milena y yo habíamos estado colaborando largamente con Manuel por teléfono, y se suponía que pasaríamos juntos todo el mes de agosto en la casa nueva de Manuel en Cuernavaca, terminando el guión. No pasa un año sin que Milena me pregunte con tono de lamento: '¿Seguro, David, que no hay manera de encontrar el borrador del guión de Manuel?'."

Puede que no, puede que el manuscrito de *Madrid 37* se haya perdido para siempre. Pero cuando Weisman dejó Buenos Aires a principios de septiembre, se llevó en sus valijas un jugoso lote de papeles, notas, apuntes y bocetos de Puig, contribución de Carlos –hermano del escritor– al documental con el que Weisman se propone reconstruir algo así como la *biografía* de una novela. Esos papeles son las primeras señales de vida que dio *El beso de la mujer araña*: hay varias entrevistas de 1973 en las que una serie de presos políticos liberados por Cámpora narran las condiciones de su confinamiento, hay diagramas de celdas y mapas de cárceles, y hasta hay un primer borrador, escrito a mano, salpicado de correcciones hechas por Puig, de la novela. "Para mí fue como un descubrimiento arqueológico. Ahora tenemos la posibilidad de trazar la evolución y el viaje de la metáfora de Puig –la mujer araña– a través de tres décadas y todos los formatos artísticos: de la novela a la pieza teatral, a la película, al musical de Broadway... Hay pocas ficciones que hayan tenido tantas encarnaciones. Me vienen a la mente *Los miserables* y *El fantasma de la Opera*. Pero *El beso...* es el único caso 'posmoderno'. Hacer un documental sobre la vida de Manuel *sin Manuel* sería demasiado para mí. Me parece que contar su vida a través del prisma de esa única metáfora es un proyecto más adecuado y manejable."


WEISMAN, SONIA BRAGA Y PUIG.

En rigor, el documental es un desprendimiento de la investigación que Weisman emprendió hace un tiempo para alimentar el capítulo "Making of" de la edición DVD de *El beso de la mujer araña*, que saldrá al mercado el año que viene. Allí, además de incluir materiales propios (horas de video sobre la vida de Puig en Río a mediados de los ochenta), Weisman entrevistó a las piezas clave de la película (Babenco, Hurt, Sonia Braga) y de la versión musical de Broadway (el director/productor Harold Prince, los autores de las canciones John Kander y Fred Ebb, el libretista Terrence McNally, la actriz Chita Rivera, etc.), y a partir de ahí la red de contactos empezó a extenderse por todo el planeta: Mario Fenelli (el gran amigo de Puig de la época del Centro Sperimentale), a los 78 años, en Roma; Guillermo Cabrera Infante en Londres; Pepe Martin (el primer actor que hizo de Molina en teatro) en Madrid; Italo Manzi (como Puig, un coleccionista fanático de *oldies* cinematográficos) en París... "También en Buenos Aires entrevisté a mucha gente: a su hermano Carlos, claro, y a amigos de Manuel, conocidos, gente cercana. Pude conocer a Male, su madre, que tiene 97 años, y visité el departamento de Charcas donde Manuel vivió y escribió. Y un día, mientras grababa la entrevista con Carlos, el teléfono se puso a sonar y yo me quedé en silencio, y Carlos me miró y me dijo que ése era el mismo teléfono en el que Manuel había recibido la amenaza de muerte de la Triple A con la que decidió irse de la Argentina."

Era diciembre de 1974, y el mensaje lo recibió Carlos: Puig llevaba ya un año en México, adonde lo habían empujado un clima político hostil y, en particular, la prohibición de su última novela, *The Buenos Aires Affair*, un inflamable cóctel de sexo y política que narraba a su modo –con la minuciosidad de una lengua de burócrata– una historia de amor, la historia de Gladys y Leo, la historia de una neurótica fascinante que enamora a un hombre débil y lo hace polvo. La historia que Puig intentaba escribir en Roma en 1962, cuando el azar quiso que no se conociera con Weisman, y cuyos derechos Weisman acaba de comprar en Buenos Aires para llevarla al cine. R



CINE **Después de la polémica *Bailarina en la oscuridad*, el padre del Dogma 95 vuelve con una apuesta todavía más arriesgada: Dogville. Está inspirada en una canción de *La ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht. Nicole Kidman aceptó hacerla antes de leer el guión. Cuenta con un reparto de lujo, que incluye a Lauren Bacall, James Caan y Ben Gazzara. La historia transcurre durante la Gran Depresión. Y la única escenografía es el mapa de un pueblo pintado en el suelo del set de filmación. Neurótico, fóbico y renuente a dar entrevistas, Lars von Trier aceptó, justo antes de comenzar a rodar, hacer una excepción y charlar con el editor de la revista sueca *Film Factory*. Éste es el resultado.**

En nuestro pueblo

POR MARIT KAPLA

Nos encontramos con Lars von Trier dos semanas antes de la Navidad de 2001. Había venido a la gris e invernal Trollhätten, en Suecia, para supervisar los toques finales a la escenografía de *Dogville*, y para ajustar algunos detalles antes de empezar a filmar. Durante sus dos semanas en la región sudoccidental de Suecia también tuvo oportunidad de ir de caza: a eso se deben sus ropas de un color verde forestal. Al igual que *Bailarina en la oscuridad*, *Dogville* está producida por Vibeke Windelov para Zentropa, la compañía que Von Trier y Peter Aalbaek Jensen fundaron en 1992. La producción comenzó en Trollhätten en enero de 2002, en un hangar gigante ubicado en el área industrial NOHAB cerca de las oficinas de Film i Väst, una de las coproductoras del film. El aspecto más espectacular de *Dogville* –aparte del status de superestrella de su protagonista femenina– es su formato despojado, económico. Esta película tendrá muchas afinidades con el teatro. En el gran estudio, los carpinteros han construido un escenario cubierto por una alfombra negra. Sobre ella, Von Trier ha dibujado la silueta de algunos edificios con gruesas líneas blancas. Parece el piso del gimnasio de una escuela.

Más allá de estas marcas, no hay mucho más escenario. Cada edificio tiene algún rasgo simbólico de las escenografías del cine norteamericano de la década del ‘30 –una pared con un empapelado raído, una vieja cama de hierro, una máquina registradora y el campanario de una capilla–. Para la concepción de *Dogville* Von Trier se inspiró en una canción de *La ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht, una versión temprana de lo que, de acuerdo con la viuda de Kurt Weill, la cantante y actriz Lotte Lenya, no era “una obra completa sino un ciclo de canciones” hilvanadas por una narrativa dramática “acerca de una ciudad imaginaria en la Costa Dorada de la Florida llamada Mahagonny”.

¿Qué tal estuvo la caza?

–Estuvo bien, pero aunque tuve la oportunidad de cazar en el coto real, no había mucho a qué dispararle.

¿Le surgen nuevas ideas en esta etapa de la preparación del film, o ya tiene todo planeado para el rodaje?

–Debo esforzarme mucho para no decidir demasiado de antemano. Quiero trabajar con los actores para que sean lo más abiertos posible. Cuando estamos rodando, trabajo todo el tiempo, así que ahora me estoy relajando un poco. De hecho, bebí un poco a la hora del almuerzo... (*se ríe*).

¿Qué surgió primero: la historia acerca de la gente en Dogville o el formato?

–La historia está basada en un texto de Bertolt Brecht. Es una canción *(la canción del “Pirata Jenny” de* La ópera de los tres centavos*)* acerca de un barco que llega a un muelle. Tiene 50 cañones y muchos mástiles. *(Suena el teléfono celular de Von Trier con una melodía familiar. Él contesta, pero no hay respuesta.)*

¡Qué buena melodía!

–Sí, es la Internacional.

Cuénteme más acerca de la canción de Brecht.

–Trata sobre la sirvienta de una posada. Ella ve llegar el barco. Éste ataca al pueblo y la única sobreviviente es la chica. Es una historia de venganza. Aunque ella es la habitante más humilde del pueblo, el barco llega para infligir venganza sobre sus pobladores porque la han tratado mal. Escribí el guión antes de decidir el formato.

¿Qué lo impulsó a elegir esta forma simbólica y despojada?

–Se me ocurrió mientras estaba pescando... y no sé por qué se me ocurrió justo en ese momento. La historia es acerca de un pueblo, y uno puede ver un pueblo como un mapa. De modo que pensé: ¿por qué no hacer la película de esa manera? Entonces pinté los edificios sobre el piso. Nos encontramos con que este concepto tenía muchas ventajas. Por ejemplo, dado que sólo hay paredes simbólicas, podemos ver a través de ellas y seguir lo que otros habitantes del pueblo están haciendo todo el tiempo. Nos concentramos completamente en los personajes, ya que hay muy pocos elementos más involucrados. Una vez que has visto el film, deberías saber más acerca del pueblo que lo que sabrías si el film hubiera sido rodado en un pueblo real. La idea es que el pueblo debe tomar forma en la imaginación del público.

Cuando vi el mapa de Dogville que usted había dibujado en la oficina de Peter Aalbaek Jensen, pensé en Tolkien. En sus libros era muy meticuloso en lo que respecta a los mapas de sus países ficticios.

–Jamás leí a Tolkien. Sé que mucha gente se entusiasma con él, pero no fue una fuente de inspiración para mí. De todas maneras, existe otra fuente: la filmación de la puesta de Nicholas Nickleby a cargo de la Royal Shakespeare Company. Era una performance larga, muy estilizada y muy interesante. Fue una gran experiencia para mí en los ‘70.

Estuve hablando con unos amigos acerca de la estilización de Dogville y alguno me dijo que le había recordado al expresionismo alemán y a la película *El gabinete del Doctor Caligari*.



–Sí, aquel cine era estilizado, pero esta película se verá todavía más despojada. Con los años el cine ha ido separando su desarrollo del teatro, pero esta película será realmente teatral.

¿Usted quiere llevar nuevamente el cine al teatro?

–Podría compararlo con la moda. Si las faldas largas están de moda, rechazamos las faldas cortas. Uno de mis principios es tratar de estar abierto a lo que el cine puede llega a ser, sin preocuparme demasiado por lo que el cine es ahora. Hay cualidades muy evidentes en el trabajo de Nicholas Nickleby que los cineastas ignoran actualmente. Es por eso me parece divertido retomar ese formato.

***Dogville* transcurre en los Estados Unidos, al igual que *Bailarina en la oscuridad*. ¿Por qué volvió a elegir los Estados Unidos?**

–Me dejo provocar. En Cannes, muchos periodistas norteamericanos me provocaron. Estaban muy enojados porque había hecho un film acerca de los Estados Unidos aunque no había estado ahí. Así que pensé: Está bien. ¡Ahora voy a hacer un montón de películas norteamericanas! (*Se ríe*.) También pensé que sería interesante para los norteamericanos, y para otros, descubrir cómo ve a Norteamérica alguien que nunca ha estado allí. Si fuera mi país, Dinamarca, me gustaría saber qué piensa alguien que nunca lo ha pisado. Tal vez sólo pensarían en La Sirenita, o en que hay osos polares dando vueltas por ahí. ¿Cómo saberlo? En todo caso, es interesante que alguien ponga una luz sobre tu país. No me pareció que fuera un pecado tan grande. Además, eso es justamente lo que los cineastas norteamericanos han hecho siempre.

¿Se refiere a que han retratado países que nunca han visitado?

–Sí, siempre. Por supuesto que nunca fueron a Casablanca. Por eso es que encuentro difícil entender por qué es que no podemos hacer lo mismo.

¿Por qué eligió ambientar la película en los años '30 y no en el presente?

–Hay elementos en la canción de Brecht que requieren una comunidad aislada, y la Depresión era un buen contexto para la historia. También mi experiencia me indica que, si uno elige una época que no sea el presente, la película se vuelve más realista. De alguna manera se convierte más en un documental y asume una autoridad mayor.

Todo Dogville se vuelve contra el personaje de Nicole Kidman, Grace, ¿no es así?

–Preferiría no decir mucho acerca de lo que ocurre en la película, pero es acerca de alguien que llega al pueblo desde el exterior. Está escapando de algo, y ahí hay un paralelo con el debate sobre la inmigración. Ella se "entromete" en el pueblo, pero al mismo tiempo es vulnerable y no tiene otra opción. Nunca se me ocurrió que la película sería una contribución al debate sobre la inmigración, pero se pueden trazar muchos paralelos. Mis padres fueron refugiados en Suecia durante la guerra. Creo que la moral de un país se puede medir por su actitud para con los refugiados. No es que Suecia fuera tan especial en ese aspecto, pero mis padres se alegraron mucho de poder venir aquí, y yo siempre he sentido cierto lazo con Suecia. Dinamarca está terrible en este momento.

Sí. La elección danesa fue un éxito para aquellos que querían una política de inmigración más dura.

–Creo que es una vergüenza, en especial considerando que somos uno de los países más ricos del mundo. Es despreciable. El liberalismo del que todos ellos están tan orgullosos está basado en la libertad para trasladarse hacia donde sea que existan oportunidades. Cuando la gente pobre del mundo ve cómo vivimos, apenas sorprende que traten de venir acá. No es más que la naturaleza humana. Creo que es muy peligroso tratar de resolver estos problemas dibujando fronteras. Es inmoral y estúpido. Por supuesto, los problemas se vuelven más y más grandes y finalmente hay una erupción. Estos problemas deben ser abordados con una mirada humanitaria. Es la única manera.

El tema es de interés inmediato debido a la política de fronteras de la Unión Europea.

–El mayor problema es la injusta distribución de riqueza en el mundo. Siempre han habido fronteras. De una u otra manera, estaremos forzados a pensar internacionalmente.

Antes dijo que *Dogville* es una historia de venganza. ¿Es ése el tema central?

–La canción de Brecht trata acerca de la venganza. La película cuenta lo que ocurre cuando se desata la venganza. El film tiene un tema similar a los de mis otros films, excepto que esta mujer no pone la otra mejilla. He cambiado mi política de géneros, si quiere usar esa terminología. Fui acusado no de machista, sino de ser el cliché del machista, ¿no es cierto? Tal vez éste sea un cliché en otra dirección (*se ríe*). Por supuesto, ésa no es la razón por la que hice este film. Mi madre era directora de la Unión Danesa de Mujeres. Ella me ha influenciado mucho. Consideraba que las mujeres no ganaban nada con conseguir un trabajo sólo por su sexo y no por sus calificaciones. Cuando uno se vuelve mayor se da cuenta de que sus opiniones se están pareciendo cada vez más a las de sus padres. Cuando uno es joven, se distancia de ellos, pero lenta e inevitablemente... Mi madre era comunista y mi padre social demócrata, por lo tanto está bastante claro dónde voy a terminar yo. Tengo La Internacional en el celular...

"Pensé que sería interesante para los norteamericanos descubrir cómo ve a Norteamérica alguien que nunca estuvo allí. No me pareció que fuera un pecado tan grande. Además, eso es justamente lo que los cineastas norteamericanos han hecho siempre. ¿O acaso fueron a Casablanca?".

¿Por qué eligió a Nicole Kidman para el papel principal?

–Ella quería trabajar en uno de mis films. Yo le dije que podía hacerlo en éste. Escribí el personaje en buena medida para ella, aunque no la conocía. Creo que es la actriz apropiada para el papel.

Es increíblemente hermosa.

–Sí, pero se requieren otras cualidades para este film. No vamos a estar trabajando con una iluminación controlada como en un videoclip o en *Moulin Rouge*. Nuestra filmación será menos controlada, menos glamorosa, pero ella lo sabe.

¿Siente una exigencia especial al dirigir a este reparto y no uno danés?

–Esto es algo totalmente diferente. En la lengua materna uno puede utilizar muchos matices. Pero aquí, el gran experimento, lo excepcional del asunto es que el equipo de actores estará en el escenario todo el tiempo, porque no hay paredes entre los edificios. Vamos a vivir juntos, como un colectivo. Será divertido ver cómo resulta. No será como *Bailarina en la oscuridad*, donde por lo general trabajaba sólo con los personajes principales. Esta vez los veinte actores van a estar trabajando en simultáneo.

El nombre del lugar, Dogville, ¿se le ocurrió a usted?

–Sí, con la ayuda de unos amigos. De todos modos, ellos me decían que no estaba correctamente dicho en inglés. Debería ser Dogsville. Creo que eso es interesante: otro tremendo error de un cineasta no norteamericano. Yo creo en estas pequeñas fallas. Humanizan el proyecto y ponen la cosas en perspectiva.

¿Hay algún simbolismo en el significado del título (que significa tanto "Pueblo de perros" como "Perro pueblo")?

–Probablemente termine resultando evidente, me temo. En todo caso, hay un perro en el pueblo.

¿Es un "perro enterrado" (en el sentido de "muerto en el armario")?

–Uno podría pensar que sí. Pero no está enterrado demasiado profundo. ■

AGENDA

domingo 28



Every sunday

En el ciclo de cine The Golden Dwarf se exhibe *Trouble every day* (2001, Francia), un film de Claire Denis con Vincent Gallo, Tricia Vessey, Béatrice Dalle, Alex Descas y Florence Loiret. Los organizadores proponen un clima chill outero de domingo con cosas ricas y film en pantalla grande original y distinto. Además los ánimos festivos incluyen debate, música, drinks y hasta algo de dance para arrancar la semana con buena cara.
La tertulia comienza a las 20 y a las 21 proyección. Todo en El milagro de P. Tinto, Mario Bravo 439. Entrada: $ 3.



MÚSICA

Coro El Grupo Vocal de Difusión inicia su ciclo de conciertos presentando un repertorio coral del siglo XX de escasa difusión.
A las 17 en la iglesia San Idelfonso, Guise 1941. **Gratis**

Tango Presentación de *34 puñaladas.*
A las 19 en Porteño y Bailarín, Riobamba 345. Entrada: $ 10.

Zappa Sul Divano, liderado por el guitarrista Tony Moliterni, presenta sus propias composiciones homenajeando al legendario Frank Zappa.
A las 21.30 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada: $ 6.

CINE

Buñuel Se exhibe *Diario de una camarera* (1964), de Luis Buñuel. Una exacerbada lectura de la novela donde Octave Mirbeau explora sobre la codicia, el adulterio, la promiscuidad detrás de una fachada decorosa.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Bergman Se proyecta *Fanny y Alexander* (1982), de Ingmar Bergman. Un homenaje al cine, al teatro, a la magia y a la imaginación. Con Pernilla Alwin y Bertil Guve. Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

TEATRO

Guarangadas Nuevas funciones de *A mí que me digan guarangadas (Café concert)*, con Mariana Punta y Sebastián Wasersztrom; y Alejandro Ziegler en el piano.
A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6.

Pessoa *La muerte del Príncipe*, una obra inspirada en el texto de Fernando Pessoa que se representa por primera vez en el país. Con dirección de Adolfo Agopian y actuaciones de Pablo Messiez y Lucía Tebaldi.
A las 18 en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 10 y 5.

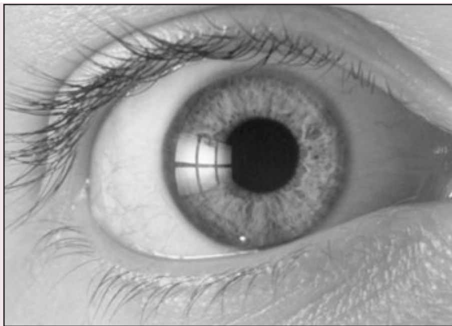
Clowns Morena Cantero Jr. presenta *Site Clowns*, teatro para toda la familia. *A las 18 en el Centro Cultural Grissinopoli, Charlone 55 (entre Córdoba y Dorrego). Entrada: 4 3.*

ETCÉTERA

Fotos Continúa *Postales*, una muestra fotográfica de la artista Andrea Paipa.
En la Torre Monumental de los Ingleses, Libertador 49. Hasta el 26 de octubre. **Gratis**

Baúl Llegó el primer mercado del usado elegante: "La Feria de la Baulera", más de 60 puestos en un gran patio de 1600 metros cuadrados. No se suspende por lluvia.
De 11 a 19, también domingos, en Azcuénaga 1654, entre Peña y Melo. Entrada: $ 1.

lunes 29



Arte y psico

El Centro Cultural Konex propone un programa de conferencias que aborda algunos temas cruciales del psicoanálisis que mantienen un fuerte lazo con el arte y la literatura. En un nuevo encuentro del ciclo "Las Artes Plásticas y el Psicoanálisis", Liliana Berraodo y Nancy Hagenbuch disertan sobre "El campo de la mirada: La anamorfosis", con la coordinación de Alicia de Gada. La organización se comparte con la Escuela de Psicoanálisis Discurso Freudiano.
A las 20 en el Centro Cultural Konex, Avda. Córdoba 1235, 4813-1100. **Gratis**

CINE

Tico Tico Preestrena *Tico Tico*, una comedia escrita y dirigida por Marcelo Domizi. Con elenco de argentinos y africanos y música de Guilespi.
A las 21 en el Cine Cosmos, Corrientes 2046. **Gratis**

Berlanga Se exhibe *Plácido* (1962), de Luis García Berlanga. Un fresco de la sociedad provinciana española.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Volvoreta Nueva función de *Volvoreta*, (Francia, 2002) con dirección, guión y fotografía de Alberto Yaccelini.
A las 15 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

MÚSICA Y TEATRO

Didáctica En el ciclo de "Conciertos didácticos" de música electroacústica se escuchan obras de Luciano Berio, Bruno Marderna y Julio Martín Viera.
A las 10 en el C. C.Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Bizarra Estrena el capítulo 7 de *Bizarra*, una saga argentina de Rafael Spregelburd: *Puerto Poyensa y las puertas del diablo*.
A las 21 y a las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.



ARTE

Pintura Continúa la muestra *Ir*, de Iliana Regueiro. La artista sale de Buenos Aires, va a la costa o al campo, recolecta imágenes en el camino como quien junta caracoles.
De 10 a 13 y de 17 a 20 y hasta el 14 de octubre en Isidro Miranda, Juan Segundo Fernández 1221 (San Isidro). **Gratis**

LIBROS

K Presentación del la novela *La Condición K*, de Eduardo Blaustein. Protocolarizan el fasto Juan Sasturain y Horacio González. Nada que ver con el presidente K.
A las 19 en la librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

Memorias Editorial Planeta invita a la presentación del libro *Memorias*, de Enrique Gorriarán Merlo. Con Osvaldo Bayer y el profesor Cantoni.
A las 19.30 en el Instituto González, Rivadavia 3577, 1º piso. **Gratis**

ETCÉTERA

Experiencia Comienza el seminario de cultura contemporánea "La experiencia argentina", sobre arte, literatura y cine. Con Miguel Antín, Claudio España, Magdalena Faillace y Virtú Maragno.
A las 19 en la Academia Nacional de Bellas Artes, Sánchez de Bustamante 2663, piso 2.

Yoga Clase abierta y gratuita de hatha yoga a cargo del instructor Sergio Herrera.
A las 11 en La Escalera, Juan B. Justo 889. **Gratis**

martes 30



Cine y vino

Otra propuesta distinta para ver buen cine. Este martes, el ciclo "Cine Independiente y Vinos", exhibe *Figli/Hijos* (2001), del director chileno Marco Bechis y la continuación natural de *Garage Olimpo*: la historia de los hijos de desaparecidos nacidos en los campos de concentración y adoptados ilegalmente. El objetivo del ciclo es convocar a la vanguardia intelectual y cultural para disfrutar de la película y degustar una copa de vino en el exclusivo Wine Bar del Elevage.
A las 20 en el Microcine Godard del Hotel Elevage, Maipú 960. Reservar lugar al 4664-9213. **Gratis**



LIBRO

Cumbia Presentación del libro *Cuando me muera quiero que me toquen cumbia. Vidas de pibes chorros*, de Cristian Alarcón. Con Martín Caparrós, Eugenio Zaffaroni y Silvia Delfino.
A las 20.30 en La Trastienda, Balcarce 460.

ARTE

Hebras Inaugura *Hebras*, una muestra individual de Natalia Cacchiarelli. Un desbordamiento de lo estrictamente pictórico en pos de tramas y urdiembres rectilíneas e irregulares.
A las 19.30 en Infinito Arte, Quintana 325. **Gratis**

Fotos Ultimos días para visitar las exposiciones *Crac*, una serie de fotografías de Pablo Mehanna; *Bandoneones*, pinturas de Gabriela Sosti; y pinturas de Alejandra Saracho.
De 13 a 21 en Espacio K, Costa Rica 4968, hasta el 2 de octubre. **Gratis**

CINE Y MÚSICA

Mugica En el ciclo "Verdedocumentales" se exhibe *Padre Mugica*, de Gabriel Mariotto y Gustavo Gordillo. Un documental periodístico realizado por alumnos, docentes y graduados de la Universidad de Lomas de Zamora.
A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551, 2º piso. **Gratis**

Debut La pianista y compositora Sonia Possetti presenta *Mano de obra*, su álbum debut, acompañada por su quinteto. Tangos y milongas propias con tratamiento orquestal y fresca sonoridad.
A las 20.30 en el Teatro Alvear, Corrientes 1659. Entrada: $ 3.

LITERARIAS

Perón Eudeba invita a la mesa redonda "Derroteros del discurso peronista en la actualidad" que se realiza por el relanzamiento del libro *Perón o muerte*, de Eliseo Verón y Silvia Sigal. Con Tulio Halperín Donghi, Carlos Altamirano, Emilio De Ipola y Marita Soto.
A las 19.30 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

Ocampo Presentación de la nueva edición ampliada del libro *Encuentros con Silvina Ocampo*, de Noemí Ulla. Julio Crespo conversa con la autora.
A las 19 en la Librería Hernández, Corrientes 1436. **Gratis**

Sarmiento En el encuentro "Sarmiento revistado", docentes y estudiosos de la obra sarmientina analizan al Sarmiento escritor, ensayista, pedadogo y personaje.
A las 18.30 en la Biblioteca Leopoldo Lugones, La Pampa 2215. **Gratis**

Sierras Poetas, astrónomos e intendente presentan el calendario de actividades culturales de San Marcos Sierras.
A las 15 en la Casa de Córdoba, Callao 332. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una martes.

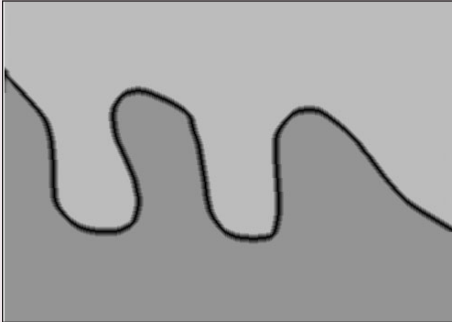
miércoles **1°**



Bersuit y Libros

La Dirección del Libro continúa con su ciclo "La Mesita de luz", en el que Luisa Kuliok oficia de anfitriona e invita a los más inesperados personajes para confesar qué libracos esconden entre zapatilla, pijamas y el velador. Esta vez, Gustavo Cordera y Juan Subirá (cantante y tecladista de la Bersuit) intentarán sacarse el mote de poco lectores y mostrar la apasionada relación entre la literatura y el rock. Porque, al final, la revolución es cultural.
A las 19 en la Biblioteca Martín del Barco Centenera, Venezuela 1538. **Gratis.**

jueves **2**



Línea de danza

La Compañía de Teatro Danza del Centro Cultural Borges reestrena *Un nombre en la línea*, un imaginativo y dramático espectáculo con puesta en escena y dirección de Adriana Barenstein donde se bailan los conflictos típicos de un matrimonio y sus tres hijas. La familia, símbolo de un mundo más amplio, se presenta como una geometría de marcas en donde cada integrante lucha por encontrar su nombre en la línea. Con Ana Bizberge, Florencia Cima, Bárbara Foulkes, Julia Quintiero y Sergio Pletikosic.
A las 21 en el C. C. Borges, Viamonte y San Martín. Informes 5555-5359. Entrada: $ 7 y 5.

viernes **3**



Beats de Beatles

The Beats, consagrada como la mejor banda beatle del mundo, festeja sus 15 años presentando *Un viaje en submarino*, un espectáculo teatral-musical donde se repasa música e historia de la gran banda del rock. Un total de nueve bloques cronológicos donde se muestra la increíble carrera de Los Beatles para la que The Beats cuenta con los vestuarios usados entre 1962 y 1970. Mientras, en dos pantallas gigantes se exhibe un video con la historia de los originales.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 15, 5237-7200.

sábado **4**



El musical

La Compañía Teatral Periplo estrena *El musical. Canciones de amor, dicha y quebranto*, un repertorio de canciones y textos que componen la segunda parte de la trilogía *Otra baja*. Tres eximios cantores desempolvan los tonos claros del romance y la densa oscuridad del escarnio para mostrar un trabajo de investigación sobre las vinculaciones entre la secuencia musical, el texto y las posibilidades de construcción de un lenguaje singular. Dirige: Diego Cazabat.
A las 21 en El Astrolabio Teatro, Gaona 1360. Entrada: $ 8 y 5.

CINE

Buñuel Se exhibe *Belle de Jour* (1967), de Luis Buñuel. Con Catherine Deneuve, Michel Piccoli y Genievivève Page. Una adaptación de la novela de Joseph Kessel que quedó para la historia.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.



ARTE

Rep Inaugura la muestra *Gep (mis dibujos franceses)*, de Miguel Rep.
A las 19 en la Alianza Francesa, Córdoba 936/946.

Instalación Continúa *Sombras luminosas II*, una exposición de Julio Flores. Una instalación compuesta por una mesada de vidrio templado, dos caballetes y un mantel sobre el que pinta con diversas tintas y materiales luminiscentes.
De 15 a 19 y hasta el 4 de octubre en la Galería Arcimboldo, Reconquista 761. **Gratis**

Gráfica La Embajada de México inaugura la exposición *Francisco Toledo. Obra gráfica*.
A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.

Fotos Continúa la exposición *Hay lugares que recuerdo*, de la fotógrafa Rosana Simonassi.
Hasta el 26 de octubre en el fotoespacio de Retiro, Sala 5 de la Torre Monumental, Avda. del Libertador y San Martín. **Gratis**

Vidrio Sigue la instalación *Erosiones*, arte del vidrio. No se suspende por lluvia.
De 9 a 17 y hasta el 12 de octubre en el invernáculo mayor del Jardín Botánico. **Gratis**

ETCÉTERA

Radio La FM de la Ciudad 2 x 4 cumple 3 años y lo festeja con una jornada a pleno. A las 21, concierto de la orquesta de Leopoldo Federico con transmisión en vivo por la AM (1110) y FM (92.7).
Desde las 17 en la Plaza Seca del Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1555. **Gratis**

Rieles En el ciclo "Argentina sobre rieles" se realiza una charla sobre "Los rieles urbanos de Buenos Aires", a cargo del arquitecto Aquilino González Podestá.
A las 19 en el Borges, Viamonte y San Martín. **Gratis**



CINE

Murgas Proyección *Murgas y murgueros* (Argentina, 2003), con dirección, guión y fotografía de Pedro Fernández Mouján. Un documental organizado a manera de viaje que presenta la actualidad y la herencia del arte murguero de la ciudad de Buenos Aires.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Nocturna Comienza el ciclo "Junglas Siniestras", con la proyección de *Tarzán y la Selva Secreta* (1955), de Harold Schuster y el debut de Gordon Scott como Tarzán. En fílmico.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**

LITERARIAS

Letras Presentación del libro *El saber poético. La poesía de José Lezama Lima*, de Susana Cella. Con Jorge Panesi y Daniel Samoilovich. Organizan las Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y Editorial Nueva Generación.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

TEATRO

Cerebro Nueva función de *Somos nuestro cerebro. Ensayo de Divulgación Científica*, de coautor: Sergio Strejilevich y Susana Pampín y Rosario Bléfari.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Flamenco Presentación de *Azares*, con Rafael Manzano al cante; Luciano de Franceschini (guitarra) y Daniel López (bajo). En el baile: Aíxa y "El niño" David.
A las 21 en Bartolomeo, Bartolomé Mitre 1525, Pasaje de la Piedad. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Quinteto Camaleones presenta *Músicos mimetizables*, un grupo de cinco excelentes músicos reunidos con el fin de hacer música de todos los pueblos y épocas, cantando, tocando campanas, maderas y parches.
A las 20.30 en el Teatro Roma, Sarmiento 109 (Avellaneda). Entrada: $ 5.

Popular Presentación del grupo vocal Sintagma, una mezzo, dos contraltos y un tenor.
A las 20 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Grabado Inaugura *Mis vecinos: cotidianos compañeros de viaje*, del artista japonés Shu Ueno.
A las 18 en el Museo Nacional del Grabado, Defensa 372.

Danza Talleres de danza culta árabe y sevillanas bíblicas, a cargo de la profesora María Angélica Catán.
De 12.30 a 14.30 en Moreno 431, 4331-3020. **Gratis**

ARTE

Botellas En el marco de la semana del 15º aniversario de la Casa de la Cultura Vasca, el artista español Rafael Ceciaga Cortazar inaugura "De Mondragón a Buenos Aires, en botella", maquetas en miniatura de lugares típicos de la ciudad de Buenos Aires en botellas.
De 14 a 20 en Eusko Kultur Etxea, Belgrano 1150. Hasta el 31 de octubre. **Gratis**

CINE

Clásicos En el ciclo "Clásicos de estreno" se exhibe *Hermanitos del diablo*, de Hal Roach y Charles Rogers; *Sabotaje*, de Alfred Hitchcock; *El último suspiro*, de Jean-Pierre Melville; *El soldadito*, de Jean-Luc Godard; y *Hermanas diabólicas*, de Brian de Palma.
A las 14, 16, 18, 20.15 y 24, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 4.

TEATRO

Danza La Compañía de danza Tercas Hembras Tuercas repone *Restos de oscuras (con la luz que seas)*, una ópera prima compuesta por sus intérpretes Julieta Eskenazi, Florencia Gleizer, Laura Lazzaro y Laura Tabachnik.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada: $ 5 y 3.

Imprevisto Nuevas funciones de *Homorama*, un episodio imprevisto de Hernán Morán.
A las 23 en la sala Puerta Roja, Lavalle 3636, 4867-4689. Entrada: $ 6.

Humor Nuevas funciones de *Impresentables*, un espectáculo de humor que encadena increíbles situaciones en torno de una improbable serie de presentadores imaginarios.
A las 21.30 en Teatro Bar Abierto, Borges 1613. **Gratis**

Visual En el ciclo "Mi colección privada imaginaria", se presentan cinco artistas y cinco críticos eligen las diez obras que conforman sus colecciones imaginarias de artes visuales. Con Diana Aisenberg, Sergio Avello, Nora Dobarro, Fernando Farina, Fernanda Laguna, Daniel Molina, María Moreno y más.
A las 18.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

LITERARIAS

Poéticas En el ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", se realiza una mesa redonda sobre "La juventud de mi madre y otros poemas". Presenta: María Moreno. Lee: Juana Bignozzi. Coordina: Martín Prieto.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

MÚSICA

Ultrapop Concierto de Gus Gus Allstars en Buenos Aires en una fiesta de más de tres horas que exige público con ganas de bailar. Gus Gus Allstars son Buckmaster de la Cruz y President Bongo más Earth en voz. Con Dany Nijensohn y Marcelo Fabián como invitados.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entradas en Perón 1372.

Audiciones En el Ciclo de audiciones "Las grandes obras de la historia", se escucha a John Coltrane. Coordina: Diego Fisherman.
A las 16 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Murga La montevideana Falta y Resto presenta su nuevo espectáculo *La Supermurga*, la aventura de los superhéroes del rey Momo que buscan y defienden esquivas libertades.
A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas: desde $ 15.

CINE

Taviani Se proyecta *Kaos* (1984), de Paolo y Vittorio Taviani, sobre un guión basado en la novela de Luigi Pirandello. Con debate y café.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2 "E". Entrada: $ 4.

Niní Comienza un ciclo de cine en conmemoración de los cien años del natalicio de Niní Marshall y se proyecta *Dios los cría* (1953).
A las 17 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis**



TEATRO

Rosa Primeras funciones de *Rosa Mutabilis*, una creación colectiva con dramaturgia y dirección de Marcelo Nacci. Un juego de identidades y géneros ocultos o cambiados, una lucha cuerpo a cuerpo entre el amor, el deseo y quienes lo juzgan y desaprueban.
A las 23 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 10 y $ 5.

Retrato Función estreno de *Estudio para un retrato*, de Luis Cano con dirección de Fabián Canale. La historia de un chico cuyos pelos adquieren vigor. Sólo para espectadores emprendedores e imaginativos.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3.

Circo En el día del circo se realiza un espectáculo sobre *Varieté y circo*, con dirección de Mario Pérez y Gabriela Ricardes.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

ETCÉTERA

Ciencia En el área de Divulgación Científica se realiza una conferencia sobre "La inteligencia artificial", a cargo de Diego Golombek. Con Roberto Perazzo, Silvia Ponce Dawson, Roberto Etchenique, Juan Pablo Paz y Silvano Zanutto.
A las 18 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y





FOTO NORA LEZANO

Bailando en la tierra baldía

EL NACIONAL Travesti: electrónica arcaica y rock del futuro, el baldío de la infancia y la desolación por venir.

POR PABLO PLOTKIN

Fernando Floxon pasa casi todo el día en una casa de techos altos cerca de un bosque, trabajando para Travesti. Se mueve como un autómata, es adicto a las infusiones y tiene ideas extrañas y luminosas. Alejandro Torres es empleado bancario, tiene rasgos blandos y achinados y parece comprender más de lo que dice. Cuatro años atrás, cuando se conocieron, supieron que tendrían que "tirar el ego por la borda" y armar Travesti, porque nadie se había ocupado de armar Travesti hasta ese momento. Un dúo de música electrónica arcaica y rock futurista; un espacio de intoxicación, educación y eventos. Una banda que, si pudiera "sonar como Valeria Lynch", lo haría sin pensarlo dos veces. "Ahora queremos abrazar el éxito comercial", repiten Torres y Floxon sin un ápice de ironía.

La operación triunfo ya está en marcha. Travesti acaba de editar *Axito*, su primer disco *completo* luego de tres EP (*Travesti*, *Feedback* y *Rupestre*). "El áxito es un negativo, un secreto", dice Floxon. "Una ecuación, una serie de objetos. El disco es concreto, no abstracto. Es electrónico como las máquinas de coser, los autos, las radios, las afeitadoras. Pero está lleno de naturaleza, contempla la posibilidad de transmigrar al lado árbol... Tenía una novia que se enfurecía cuando le decía 'hoy voy a ser silla'." Así es Floxon, un guitarrista virtuoso que condujo el disco de Travesti hacia algo que se podría definir como "industrial orgánico", escenarios sonoros de vacío y miedo, de *Pet Sounds* y *El bebé de Rosemary*, de pánico onírico y de telediario. "El disco transmite cierto caos emocional", asumen los autores, que sin embargo declaran haber llevado "el sonido Travesti a un concepto AOR (*Adult Oriented Rock*)". Eso es algo que ocurre en sus cabezas, y está bien que así sea, pero *Axito* no es AOR en los términos que la industria define esas siglas. "Veníamos trabajando la balada al estilo Leonard Cohen, Europe y Carpenters. Pero también hubo un trabajo de investigación sobre el acid house, esa forma de palpitación. Y quedó un disco nocturno, en el que pudimos controlar todo porque no le pagábamos a nadie. Pensamos mucho en la pureza del sonido, en la idea de que ningún sonido es horrible."

Travesti define *Axito* como un "bad trip, un terreno baldío". El baldío como "lugar de futuro" y recuerdo de infancia: "Cuando éramos chicos, el baldío era una especie de santuario". La primera "pieza" del disco, "Vacaciones en Israel", compuesta a partir del efecto residual de una experiencia de éxtasis, es "el umbral dorado a ese terreno baldío", el pasillo luminoso que conduce a la noche, la ecuación invertida de la luz al final del túnel. "Juventud residual" alude a "la pereza de la juventud, la fatiga, el relajo de las drogas como inducción a situaciones vegetativas". "Hablamos de piezas y no de canciones porque nunca parten de acordes –explican–. Tienen autonomía". La pieza "Holocausto", entonces, surge de ver la lengua Stone en el sobre del álbum *Sticky Fingers*, invertirla y "ver qué sucede". "A partir de esa imagen, la palabra 'Holocausto' se puso sola", dice Floxon con gesto torvo. Grabado con tecnología baja, *Axito* "es psicodélico, pero no fue hecho con drogas ni alcohol", aseguran los responsables. "En Uruguay nos preguntan: '¿Qué drogas están sintetizando en Buenos Aires?' 'Infusiones', digo yo." Floxon y Torres podrían ser un cortocircuito. Tienen personalidades casi opuestas, pero nunca parecen estar en desacuerdo. Manejan registros complementarios, al menos en los momentos de creación y difusión. "Nosotros dos estamos mucho más en conflicto que los sonidos y los instrumentos. A veces no nos vemos, pero las cosas suceden. Estamos conectados. Creemos en esa frase de Brian Wilson: 'Artista: su premio será la inspiración'." Wilson, Paul McCartney, Charles Mingus, algunos oráculos de Travesti. El disco *Transformer*, de Lou Reed, les dio nombre. "En un tiempo tenía desarrollada una explicación mística, pero esa idea se dejó de usar", dice Floxon.

Esa "foto del caos" que es *Axito* se reveló en poco más de un año, con los Travesti rodeados de vecinos de Adrogué como Emisor y Victoria Mil. "Lo que más me gusta de estar con esa gente –dice Floxon– es que puedo decirles: 'Encuentro inspiración en Rata Blanca'. Hay gente que lo toma como un disparate. Hay muchos rockeros más conservadores que mi padre, que toca folklore." Y entonces estos dos jóvenes suburbanos asociados para llevar adelante un plan complejo ("abrazar el éxito comercial") coinciden en que "el arte tiene que dignificar, hacerte sentir que estás en el lugar correcto en el momento correcto". De otra forma es "sólo entretenimiento, televisión". "El arte –dice Floxon– te tiene que dar la sensación de 'esto está pasando'. La seriedad, la determinación de *estar*... Eso es más valioso que entretener." R

Axito *se consigue escribiendo a geliraubaltapes@yahoo.com.ar*



Llorando en el espejo

EL INTERNACIONAL Los Super Furry Animals vuelven con sus increíbles melodías para cantar sobre el dolor de ver el mundo al desnudo. Incluidos Malvinas y Chernobyl.

POR ROQUE CASCIERO

Los galeses son tipos raros, de esos que pueden poblar de ovnis y de duendes hasta la más casual de las charlas. Conversaciones, además, mantenidas en un idioma que prácticamente carece de vocales y que es tan impenetrable para un argentino como para los ingleses, que están ahí nomás. De ese universo paralelo llamado Gales salieron los Super Furry Animals, una de las bandas más originales e innovadoras de la canción pop rock de los últimos tiempos, un quinteto de tipos capaces de pedirle a Paul McCartney que mastique apio para incluir el sonido en uno de sus temas o de ponerle *Llanfairpwllgwyngyllgogerychwyndrobwllantysiliogogogochynygofod (In Space)* como título a uno de sus primeros EP. Con diez años de carrera sobre sus espaldas y el flamante *Phantom Power* ("Poder fantasma"), los SFA retornan a su sitial de favoritos de la prensa, aunque nunca hayan logrado la masividad. Y, para cinco galeses, les ha salido un álbum bastante californiano, en el que sobrevuelan influencias de Brian Wilson, The Mammas and The Papas y una psicodelia que haría saltar de placer a Beck.

"Los parlantes y micrófonos trabajan con un poder fantasma, porque no tienen pilas y no están enchufados a la pared, y sin embargo funcionan", dice Gruff Rhys –voz y alma de los SFA– sobre el título del álbum. "De modo similar, en la banda somos gente común y sin embargo escribimos canciones y tocamos, y no tenemos idea de por qué. Es una fuente de poder misteriosa. Me gusta esa idea, la de un poder fantasma que nadie entiende. *Phantom Power* también suena como la siniestra fuente de poder que controla el mundo más allá de la comprensión de la gente. Muchas de las cosas que suceden hoy parecen completamente ilógicas y creo que miramos marchar al mundo con descrédito."

¿Será algún poder fantasma el que les dicta melodías increíbles a los Super Furry? El comienzo del disco es difícil de superar: tras un breve sample de Wendy & Bonnie, Rhys dice "Hello, sunshine" y, de un plumazo, corre las cortinas del corazón para dejar entrar a la luz. "Es fácil revolcarse en el dolor, es el lugar más confortable para estar. Pero siempre vale la pena tratar de salir de ahí", explica el cantante. *Phantom Power* es un disco luminoso, aunque más parecido a una tardecita de primavera que al agobio de un verano calcinante. A veces las letras ofician de parasol y cruzan sombras en el camino, porque Rhys es un agudo observador del mundo y de las relaciones personales. No hay más que ver lo que dice de "Piccolo Snare", una de las canciones del álbum: "Trata sobre las sociedades que se destruyen por la guerra y la pérdida de vidas humanas sin sentido, peones en un juego que no vale la pena. Gran parte del vocabulario de la letra viene de la guerra de las Falklands o de las Malvinas, como quieran llamarla. Podría ser sobre cualquier guerra, pero ésa es una guerra que recuerdo de cuando era chico, en la que gente de mi zona moría, mientras los medios trataban de mantener un ridículo grado de patrioterismo... Además, es una canción sobre la creencia errónea en las banderas, que sólo han sido inventadas para que la gente no le dispare a los de su propio lado durante la guerra".

"Venus y Serena" es una muestra del humor retorcido de Rhys, que usa lenguaje tenístico y la evidente referencia a las hermanas Williams para narrar la historia de un chico que no puede comunicarse con su padre, pero que encuentra consuelo en sus dos tortugas: Venus y Serena, precisamente. Y la preciosa balada "Bleed Forever" habla sobre "la radiación que descendía sobre el norte de Gales después de Chernobyl, y la proliferación general de centrales nucleares en esa zona", dice el vocalista. "Supongo que trata acerca de cómo no ves la radiación, cómo ni siquiera sabés si te afecta o no. Y cómo puede borrar culturas enteras. Otra fuente de poder invisible... o fantasma." R



Iniciales B.B.

EL IMPORTADO Benjamin Biolay ya es el Serge Gainsbourg del siglo XXI. Y recién empieza.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Qué fino es Benjamin Biolay. Qué elegante aparece en las fotografías, dandy, postal blanco y negro de la nouvelle vague, perenne cigarrillo entre los dedos, ropa oscura, un mechón de pelo que apenas oculta su rostro de niño crecido, salvaje y melancólico. Hace poco, fue favorito de la prensa rosa cuando se casó con Chiara Mastroianni, la hija de Marcello y Catherine Deneuve, que lo acompaña en sus canciones. La comparación con Serge Gainsbourg se convirtió en referencia obligatoria. Y es atinada: ambos tienen una voz sugerente, que susurra más que canta; el gran Serge también frecuentaba a las mujeres más glamorosas de su tiempo, y cantaba junto a ellas –"Je t'aime moi non plus" con Jane Birkin o "Initials B.B." con Brigitte Bardot–; Serge renovó la *chanson*, como ahora lo hace Biolay; Serge hizo un gran disco conceptual, *Historie de Melody Nelson*, y Biolay hizo el propio, *Rose Kennedy* (2002), donde evocaba desde el punto de vista de la matriarca los años de Camelot, con samplers de Marilyn Monroe y homenajes a Chet Baker, a Preminger, a Mankiewickz, a los míticos años '50 y '60 norteamericanos, que venera.

Pero ahora Biolay acaba de editar un disco tan hermoso, tan contundente, que es hora de dejar de hablar de Serge. *Negatif* es clásico y moderno; Biolay, un productor riguroso e inteligente –fue responsable de desempolvar al octogenario Henri Salvador en su regreso *Chambre avec vue*– elige con delicadeza los arreglos de cuerdas y bases electrónicas tan relacionadas con el trip-hop, y los lleva al estado de nostalgia infinita; una canción como "Chere inconnue" puede acceder a la París de la generación perdida y de paso redefinir la canción francesa. Su otra especialidad es el folk, y alguna cita al alt-country. "Les insulaires" tiene una melodía luminosa, cristalina, y una belleza de otro tiempo: hacía mucho que no se escuchaba una canción así, perfecta. En "Jene t'ai pas aimé", relectura de Birkin-Gainsbourg, es un dúo sensual y pastoral con su chica, hija de la realeza del cine. En "Le derive des continents" visita a Nick Drake –su relación con los sixties es idealizada, reverencial–. "Billy Bob a raison" homenajea al country y recuerda a los mejores momentos de Ryan Adams circa *Heartbreaker*, mientras la armónica domina la delicada "Holland Spring"; Biolay insiste en cada entrevista que es un fanático de Hank Williams, y aunque lo oculta bastante, se le nota. También tiene un gusto por lo siniestro: "La pénombre des Pays-Bas" tiene la cadencia del blues, y arreglos electrónicos amenazantes, pero enseguida vuelve la luz y el pop en "Chaise á Tokyo", una canción alegre y bailable que cuando baja el ritmo cita a Los Beatles. En la misma línea está "Bain de sang", que invita al baile pero, al rato, revela un pop hipnótico y algo macabro, que explica el título: "Baño de sangre". El pop encantador, de guitarras cansadas, reaparece en "Des lendemains qui chantent", otra maravilla.

Negatif también es una proeza porque aunque es un disco doble y ambicioso, jamás aburre. Y hay que agregar que la música de Biolay no es pura languidez, pura alta costura. Hay algo de chico de provincias –nació en Villefranche-sur-Saône– fascinado por la lejana mundanidad y las sagas aristocráticas, queda algo del niño prodigio acartonado que tomaba clases de violín, tuba y trombón empujado por un padre clarinetista, que llegó a París como productor, aunque se moría por inventar un personaje, mientras colaboraba con Françoise Hardy y la Birkin. Lo logró: es el yerno de Mastroianni, el renovador de la *chanson* –junto a compañeros de generación como el excelente Dominique A–, un hombre de veintiocho años que camina con la seguridad de un bon vivant agotado de tanto salón, y candidato a poster y sueño húmedo de jovencitas que los prefieren estetas y sensibles. Como le gustan a Chiara, sin duda.

Negatif *no fue editado en la Argentina, así que se consigue o bien encargándolo en disquerías especializadas o revolviendo en Internet.*



El árbol de la vida

EL MIMADO Los Kings of Leon debutan y ya son la octava maravilla. Puede ser...

POR MARTÍN PÉREZ

Young and young manhood. Traducible en algo así como "Juventud y joven hombría", el título del álbum debut de Kings of Leon lo dice casi todo sobre la música que interpretan. Por un lado, sus cuatro integrantes son, efectivamente, un joven rebaño de tres hermanos y un primo. Y, por el otro, el título hace honor al vínculo religioso que une a tres hijos de un padre ex predicador pentecostal. Fue precisamente en un árbol dibujado en la contratapa de la vieja Biblia que papá León Followill usaba para conducir sus homilías donde los chicos encontraron el nombre para su primer álbum. "Era el árbol de la vida de Moisés", ha contado Jared, el bajista del grupo. "Cada una de sus ramas tenía sus respectivo nombre, y cada uno de ellos tenía su onda. Eran todos títulos de discos. El primero era *Youth and young manhood*, y decidimos usarlo. Llegamos a pensar en titular así nuestro primer EP, pero finalmente lo guardamos para el primer disco", confesó Jared, al que acompañan Caleb en voz y segunda guitarra, Nathan en batería y el primo Matthew como la guitarra líder. Un grupo que honra con tanta convicción al rock sureño que no sólo lo hace en la música sino también en su aspecto. Y si no fíjense en la tapa de su disco. No por nada el comentario del show que el grupo realizó en el último Glastonbury publicado por la New Musical Express finalizaba pidiéndoles que vayan al peluquero.

Señalados como la última esperanza blanca del rock apenas con la aparición de su primer EP –*Holly Roller Novocaine*–, la aparición de Kings of Leon fue celebrada por la revista *Rolling Stone* en Norteamérica y por la *NME* en Inglaterra. Si hasta Noel Gallagher ha declarado muy suelto de cuerpo que son su grupo preferido. Fenómeno en Inglaterra mucho antes de ser conocidos en los Estados Unidos, los Kings tienen una historia apasionante que habla de un pasado acompañando el devenir pentecostal de su padre, criándose en el asiento trasero de su coche y escuchando música gospel en la iglesia. "Aretha Franklin y Al Green fueron pentecostales", aclararon los Followill en más de una entrevista, al tiempo que aquí y allá se puede descubrir que en realidad el grupo recién se armó cuando su padre dejó la religión, y por lo tanto sus futuros integrantes se liberaron de ésta. "No tienen ni idea de lo que se trata, son como un culto, como ser Amish", confesó uno de ellos. Apenas pudieron asomarse al mundo, los chicos se enchufaron a MTV, por ejemplo. "No teníamos ni idea de muchas cosas. ¿Qué es esto? ¿Cerveza? Qué rico, quiero. ¿Porro? También. Y cuando vimos a los White Stripes nos dimos cuenta de que ésa era una música que nosotros también podíamos hacer."

La historia fundacional del cuarteto habla de un viaje a Memphis y un contrato inicial por la autoría de sus canciones, y luego, sí, el habitual tire y afloje entre sellos con ganas de hincar sus dientes en carne fresca. Con muy pocos shows en vivo encima, el cuarteto terminó firmando con RCA, y allí fue cuando el productor Ethan Johns –Counting Crowes, Ryan Adams– se subió al tren. "Ethan nos ayudó a cortar los temas que teníamos, que en su mayoría habían salido de zapadas", explicó uno de ellos. Primero fue el EP, y luego el disco. Pero el entusiasmo por ellos estuvo ahí desde el primer día. En una primera escucha el disco –recién editado aquí– suena casi conservador, en particular al compararlo con bandas como The Strokes e incluso los Stripes. Mucho más sureño que los primeros y más convencionales que los segundos, los Kings suenan más a una reencarnación de Creedence Clearwater Revival, acelerados y bien crudos. A base de entusiasmo y buenas canciones, *Young y young manhood* se anota por derecho propio en la lista de uno de los discos del año, cuando más no sea para volver a escucharlos en diciembre antes de dejarlos fuera de esa lista. Temazos como "California Waiting" o "Molly's Chambers", e incluso "Trani", recuerdan a los mejores nombres del rock clásico, ése que sólo necesitaba una batería, un bajo y dos guitarras para existir. De eso están hechos los jovencísimos Kings of Leon, fanáticos confesos de The Band y Velvet Underground. Pero que, aun sin haberlos escuchado, suenan como Lynyrd Skynyrd en aquellas épocas en que no se necesitaban peluqueros.





UDERZO

¿Quién dijo que todo está perdido?



GOSCINNY

HISTORIETA Cuando parecía que sólo quedaba resignarse a haber leído todo Astérix, acaba de salir en Francia *Astérix et la rentrée gauloise*. Como si fuera poco, además de las nuevas aventuras, el corazón del libro recopila planchas originales firmadas por René Goscinny y Albert Uderzo entre 1961 y 1977, muchas de las cuales se consideraban irremediablemente perdidas. Todo lo que usted siempre quiso saber sobre la fórmula de la poción mágica, la moda gala, las peleas entre los padres de Astérix y Obélix, el secuestro de Idéfix y las puteadas en latín, está en este volumen nº 32 que ya pide a gritos ser traducido a los 57 idiomas y el puñado de dialectos en que se lee Astérix a lo largo y ancho del mundo.

POR FERNANDO GARCÍA

Todo iba de acuerdo con lo planeado. Las imprentas no se habían atrasado. La distribución se concretó sin inconvenientes, en medio de un operativo de seguridad que incluyó a los mejores agentes de la Sureté. Esperando que amaneciera, las librerías convidaron asientos y refrescos a las porfiadas colas que se arremolinaban en torno de los escaparates rojos, azules y blancos. Todo era júbilo y algarabía. Los francoparlantes tenían un nuevo motivo para ser más felices.

Menos de treinta horas después, el acabóse. La gente gritaba y las escenas de histeria se vivían a ambos lados del mostrador. Las centrales telefónicas reventaban. Algo mucho peor que las altas temperaturas golpeaba simultáneamente a Francia, Bélgica y Suiza. Tras dos años de impaciente espera, el nuevo libro de Astérix se había agotado. Un millón y medio de ejemplares corrieron como el agua y cerca de dos millones de personas terminaron con las manos vacías.

¿Qué salió mal? Desde su aparición en 2001, *Astérix y Latraviata* lleva vendidos, sólo en Francia, alrededor de tres millones de copias, razón por la cual nadie supuso que el 50 por ciento de esa cifra se agotaría en día y fracción. Pero *La rentrée gauloise* no es otro álbum típico de la entrañable aldea que todavía resiste a la invasión romana. No. Es la recompensa de toda una vida de sufrimientos y postergaciones, el sueño hecho realidad para una comunidad de fanáticos distribuida entre cinco continentes, 57 idiomas y un par de dialectos.

"Al momento de la creación de Astérix, el único condicionamiento que tuvimos (René) Goscinny y yo –recuerda el dibujante Albert Uderzo– fue que debíamos basar nuestros personajes en la cultura y la historia francesa. Hoy sonaría algo xenófobo, pero en ese momento era algo necesario para nosotros, invadidos como estábamos por las historietas norteamericanas". Desde su debut en el primer número del semanario *Pilote*, el 29 de octubre de 1959, Astérix ha recorrido un camino de éxitos ininterrumpidos y multimediáticos. Libros constantemente reimpresos; siete largometrajes animados y dos en imagen real, protagonizados por Christian Clavier y Gérard Depardieu; seriales radiofónicos; un parque temático de diversiones; tapas en *L'Express*, *Paris Match* y *Le Monde*, un satélite espacial con su nombre y miles de millones de euros invertidos en todo tipo de merchandising. Y como buena figura de culto, en sus rojos pantalones Astérix guarda (además de la botella con pócima mágica) una veintena de artículos realmente limitados, de esos que hacen correr ríos de baba entre los iniciados. Al tope de esa lista se encuentra una historieta publicada en 1993 como parte de una promoción que incluía un video y un poster. ¿Su nombre? *La rentrée gauloise*.

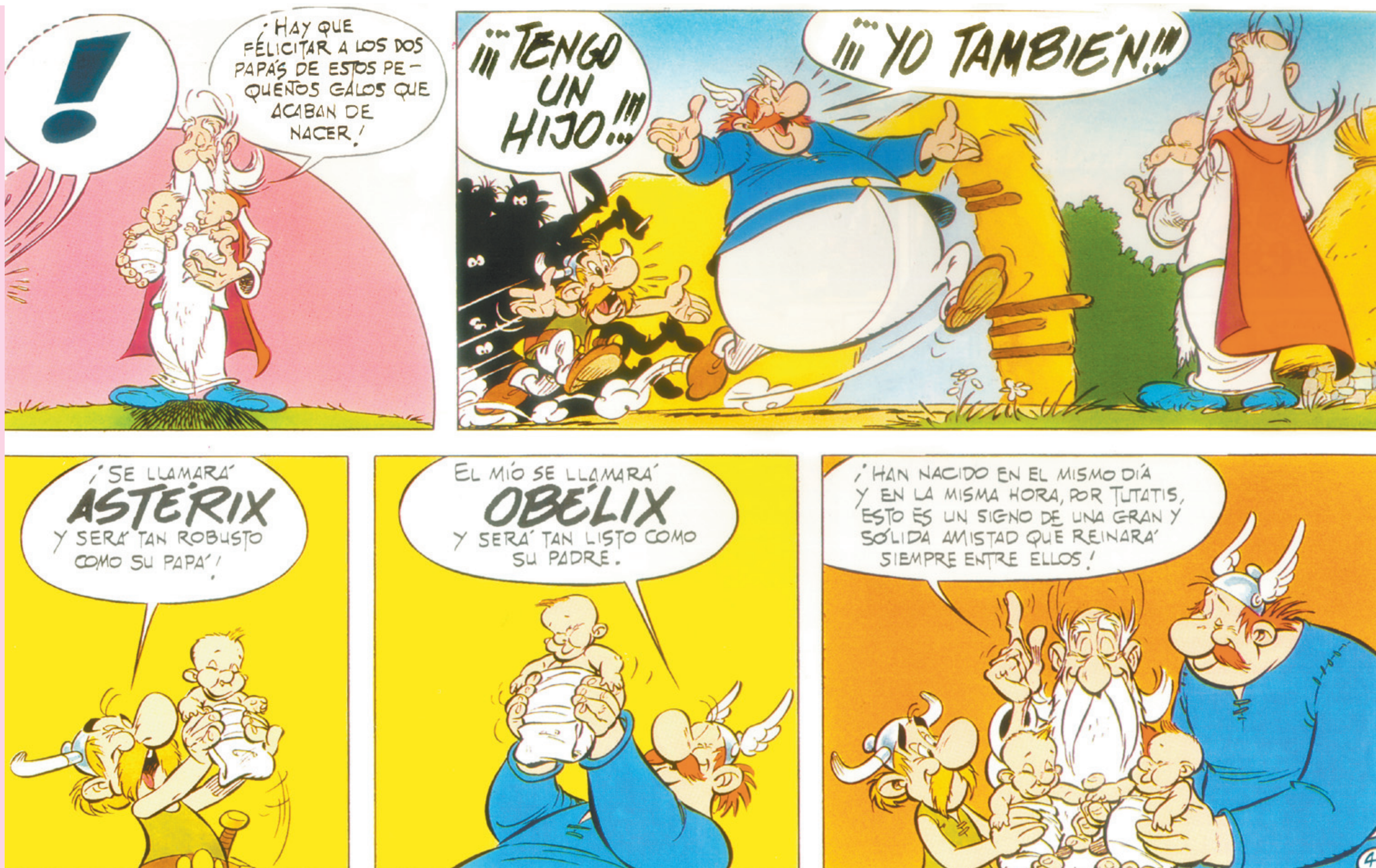
En sus 44 años de vida, Astériz y Obélix recorrieron Egipto, Bretaña, Normandía, Hispania, Helvecia (por pedido expreso del presidente Georges Pompidou), Córcega, Bélgica y América. Para contar estas hazañas, proyectando las cifras impresas en la portada del clásico *Astérix y Cleopatra*, fueron necesarios 448 litros de tinta china, 960 pinceles, 1984 lápices de mina blanda y, lo más importante, 2144 litros de cerveza. Con semejante bagaje, es lógico que algunas páginas hayan ido quedando desperdigadas en el camino por tratarse de relatos autoconclusivos y chistes internos, estar pensadas para otros medios de comunicación o, sencillamente, por decisión de los autores.

Todas esas planchas arrojadas de la historia oficial registrada en los libros son las que dieron forma y contenido a *La rentrée gauloise*, del que se imprimieron unos míseros 500 ejemplares. Ni uno más. No importaron las cartas de los seguidores ni sus marchas de protesta hasta la editorial Albert-René, propiedad de Uderzo. Tampoco se tomaron en cuenta los altos precios que se pagaban por las fotocopias del libro. Desde 1993, sólo 500 colecciones de Astérix, en todo el mundo, podían clasificarse como "completas".

Hasta ahora. Pasar las hojas de *La rentrée gauloise* es zambullirse de cabeza en la mejor época de Astérix, aquella en que los guiones de Goscinny (fallecido en 1977) permitían múltiples lecturas cruzando la realidad, las artes clásicas y el esplendor del cine hollywoodense que explotaba las superproducciones en cinemascope. Los años en los que Uderzo no necesitaba de colaboradores para definir, con dos pinceladas perfectas, la arrogancia de Julio César, la excitación lúdica de Obélix, la desesperación crónica de las legiones romanas de Babaórum, Acuárium, Laudánum y Petibónum; y la vida cotidiana de una aldea gala que estaba muy lejos de ser típica.

De este suculento jabalí asado pocos trozos pueden tragarse sin masticar, pero hay siete que merecen (y demandan) una delicada degustación. El primero es "La mascotte", publicada en 1968 en *Super Pocket Pilote* Nº 1, versión bolsillo de la revista madre que presentaba aventuras completas. La trama gira alrededor del secuestro de Idéfix (el perro de Obélix) por soldados romanos que buscan un fetiche para contrarrestar el poder de los galos. A partir del éxito de esta historia, Goscinny comenzó a incorporar mayores dosis de humor verbal centradas en la repetición de citas en latín. "René adoraba esos juegos de palabras y los nombres largos y extravagantes, como Suopalognon y Crouton –dice Uderzo–. Era el único que podía decir, de corrido *Katzenblummerswishundwagenplaftembomm*".

"Obelisc'h" apareció en los números 172 a 186 de *Pilote* (1963), prescindien-



UNA DE LAS HISTORIETAS QUE TRAE EL NUEVO VOLÚMEN: EL NACIMIENTO DE OBÉLIX Y ASTÉRIX.

do de la página entera en favor del formato tira diaria. En esta ocasión los protagonistas son los mismos autores, Goscinny y Uderzo, que han descubierto a un descendiente de Obélix en un pequeño pueblo de pescadores bretón. Aunque con el tiempo los datos ofrecidos fueran levemente modificados, éste fue el primer comic en indagar el pasado de Obélix más allá de la repetida y conocida caída infantil en la marmita de poción mágica.

"En 50 avant J-C" (en referencia a Julio César) fue realizada especialmente para el número de mayo de 1977 de la edición norteamericana de *National Geographic*, como complemento de un largo artículo dedicado a los celtas. Descontando la rareza de origen, la historieta de dos páginas sólo se limita a presentar a los personajes principales de la saga.

"Latinomanie" (también conocida como "Etc., etc., etc...") es un guión nunca dibujado que Goscinny escribió alrededor de 1973 para un libro norteamericano dedicado a la explosión cultural de la década del '60. "Desgraciadamente –explica Uderzo–, el nombre del libro se perdió en la oscuridad de la noche galesa."

"Rentrée gauloise" apareció en el número 363 de *Pilote* (6 de octubre de 1966), un número especial dedicado al comienzo de la temporada escolar que todavía utilizan algunos docentes franceses como material pedagógico para la instrucción primaria.

"Au Gui I'an IX" formó parte del *Pilote* número 424 (7 de diciembre de 1967), ejemplar monográfico sobre las fiestas de fin de año. Es una de las pocas aventuras en donde se avanza sobre la fórmula de la poción mágica. "Puedo decir que incluye muérdago –confiesa Uderzo–; y también langosta, pero sólo para sazonar. Y una gota de aceite. Tal vez algunas hebras de té, sobre todo desde *Astérix en Bretaña*".

Finalmente, "Mini, midi, maxi" es una breve anécdota sobre la moda gala, pensada específicamente para la edición francesa del magazine femenino *Elle*, del 2 de agosto de 1971.

En su versión 2003, *La rentrée gauloise* incorpora "La naisance d'Astérix" (única perla previamente divulgada en castellano a través de *La revista extraordinaria de Astérix*, un tabloide publicado en España por Editorial Planeta para festejar los 35 años del personaje), cuatro páginas realizadas por Uderzo en mayo de 1994 describiendo las riñas de Astronomix y Obesobolix el día del nacimiento de sus hijos, Astérix y Obélix respectivamente. El libro incluye, además, una historieta inédita de cinco páginas ("Chanteclairix", guión y dibujos de Uderzo), bocetos y manuscritos varios, una nueva ilustración de portada y versiones remasterizadas del material recopilado en 1993.

Con la sed francesa calmada por una segunda edición (y una tercera esperando entrar a imprenta), *La rentrée gauloise* aparecerá traducida al castellano recién en diciembre de 2003, habilitando a Papá Noel a incluirla en su lista de regalos para el arbolito. Publicada en España bajo el sello Salvat, la nueva aventura de Astérix llegará a la Argentina distribuida por Sudamericana, que todavía no tiene fecha firme de distribución.

A los 76 años, Uderzo continúa amenazando con nuevas aventuras de Astérix. "Tengo que ponerme a trabajar seriamente en ello –dijo al terminar la conferencia de prensa en sus oficinas cerca del Arco del Triunfo–. Ya probé sentarme frente a la hoja en blanco. Ahora sólo me falta encontrar una idea." R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

RESTAURANTES

Feliz domingo


PABLO MEHANNA

POR GABRIEL LERMAN

No es muy frecuente que un restaurante-parrilla permanezca cerrado los domingos. Tampoco que sus dueños trabajen de mozos o lavando copas y platos. Pero para Francisco y Marcelino Castro esto es lo que hay. Su historia puede resumirse así: dos hermanos españoles, nacidos en Asturias, que llegaron a la Argentina con 24 y 18 años. Aquí aprendieron el oficio gastronómico trabajando en el restaurante de un tío y años más tarde compraron un viejo bodegón en el barrio de La Boca: El Obrero. El nombre hace honor a los trabajadores del frigorífico que funcionaba en la zona, a los estibadores del puerto, a los obreros de la Ford y de la Compañía Italo-Argentina, que solían hacer allí un alto en la jornada laboral. Ubicado en la calle Agustín Caffarena 64, este antiguo despacho de copas y bebidas (construido en 1913 y devenido comedor familiar) viste todavía combinaciones de baldosas gastadas que dejan percibir el paso del tiempo. En El Obrero sucede algo que tiene mucho de tradición familiar, de veredas caminadas una y otra vez por nuevas generaciones. Porque aquel sereno de fábrica que solía tomarse su café con leche o su grapa continúa parando en El Obrero: hoy va de la mano de sus nietos que piden ñoquis con estofado cuando salen de la escuela. Por decisión de sus dueños no hubo reciclados modernos ni luces de neón que disfrazaran el lugar haciéndole perder su esencia. Su encanto persiste en paredes que parecen tapizadas con retazos que construyen su historia. Además de las fotos de muchos famosos que pasaron por ahí, como Ringo Bonavena, Sting o Bono de U2, vemos, también, la foto de José Luis Cabezas, de docentes argentinos ayunando y hasta una raída bandera argentina traída de Malvinas como testimonio del dolor. Las legendarias sillas thonet, una gran fiambrera para el pan y el menú, "publicado" al mejor estilo escolar con tiza blanca sobre grandes pizarras negras, hacen de este espacio un sitio familiar. Pero, ojo, porque El Obrero puede jactarse de reunir en sus mesas a comensales de los más variados ramos que, como en botica, disfrutan de una excelente parrilla, pastas caseras o pescados. Desde 1953, año en que compraron El Obrero, los hermanos Castro supieron conquistar corazones y estómagos de damas y caballeros del barrio y alrededores. El boca en boca fue la mejor manera de promocionar este restaurante que se ha ganado la complicidad de grupos de amigos (jóvenes y no tanto), trabajadores del barrio y señores de corbata que se llegan desde el centro. Los viernes y sábados el lugar es visitado por matrimonios y familias, algunos turistas y más amigos que se juntan a pasar un buen rato. Un jugoso bife de chorizo, asado, tallarines con tuco, rabas o pejerrey, sopas, puchero o guisos, buenos vinos, postres criollos y españoles, azúcar en pancitos para el café o la infusión: en fin, la carta es más que variada y los precios, accesibles. Las cenas pueden ser sazonadas de maneras diferentes, especialmente si se le acerca a algún amigo de la casa con dotes para el canto una guitarra del fondo. Tangos, milongas, valses y hasta ópera pueden ser el repertorio al que todos se sumen. Encontrar El Obrero por primera vez no resulta tarea fácil, pero vale la pena el esfuerzo. El recorrido para llegar desde el centro incluye las calles Paseo Colón, Almirante Brown y Villafañe (donde nace Caffarena). Desde el sur, el Puente Avellaneda y, también, Alte. Brown y Villafañe. Al Obrero entonces, y a buscarlo que se encuentra; el restaurante de Francisco y Marcelino Castro, que rondan los 70 y allí siguen, trabajando de mozos o lavando copas y platos, ellos, los mismos que decidieron que los domingos todos los empleados tuvieran franco.

El Obrero abre de lunes a sábados al mediodía y a la noche.

TEATRO

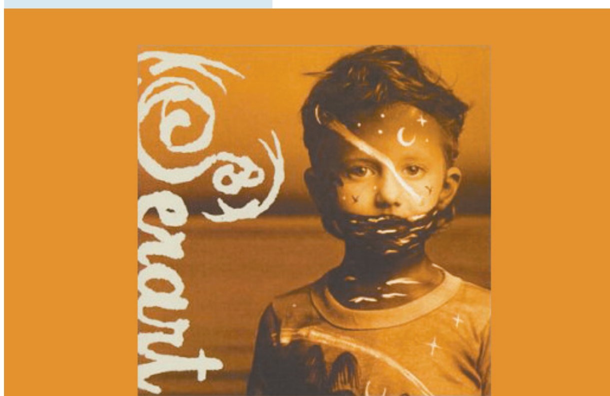


Crímenes de invierno

El primer trabajo del grupo Los Caravana ya plantea su originalidad desde el inusual espacio que eligieron para desplegarlo: la huevería de Modesto, en el barrio de Floresta, funciona de día como local de venta y depósito de huevos y ahora, los sábados por la noche, recibe a una pareja maldita, interpretada por Sandra Hernández y Néstor Roo, que protagoniza una puesta experimental, preocupada por lo visual y el acontecimiento. Lo cotidiano fuga hacia un territorio fantástico, jugando con la ironía y el humor más negro, en un intento de cuestionar el orden establecido y poner en juego temas como la pareja, el amor, la pasión. Son apenas cuarenta y cinco minutos de gran intensidad, sostenidos en el texto de José Luis Espada y dirigidos por Alejandro Bilbao, que formó parte –junto a Hernández y Roo– del prestigioso *Experimento Damanthal* de la compañía teatral de Javier Margulis.

Los sábados a las 20 hs. en La Huevería, Joaquín V. González 1583. Reservas al 4566-3111. $ 3

MÚSICA



Serart

Los fans del rock más duro conocen a Serj Tankian como el vocalista de System of a down, una banda que mezcla el heavy con el folklore armenio. Pero Serj formó con el reconocido músico Arto Tuncboyaciyan un grupo paralelo, Serart, que acaba de editar su primer disco: una colección diversa y elástica, que cubre ritmos africanos, melodías de Europa del Este, cuerdas, algo de rock potente y algo de electrónica. Lo mejor: los cruces estilísticos de "Cinema" y "Metal Shock".

Niño Bomba

¿Electrónica política? Algo así intenta Intima, un grupo que transita por el trip hop, el drum'n bass y el break beat, pero que también utiliza instrumentos acústicos y fusiona música con palabra a través de discursos, fragmentos de películas o textos recitados. Tom Lupo pone su voz en "Este Deambular", "Vidrio" contiene *samples* de un discurso pronunciado por Hebe de Bonafini en 1997 y "Arte" incluye fragmentos de "Plata Dulce" (1982) de Fernando Ayala. Más info en *www.intimanet.com.ar*

VIDEO



El americano

Basada en la novela de Graham Greene *El americano impasible*, la película de Philip Noyce narra con rigor y elegancia el encuentro entre Thomas Fowler (Michael Caine), corresponsal británico de *The Times*, y Pyle (Brendan Frasier), un estadounidense de apariencia inofensiva que llega a Saigón en 1951, cuando su país comienza a plantearse invadir Vietnam. Pyle tratará, además, de seducir a la bella esposa vietnamita de Fowler. Además de narrar el enfrentamiento entre el cínico Imperio británico y el vigoroso afán conquistador de EE.UU., el film –como la novela– reivindica la etiqueta del más perfecto relato de espionaje, esa mascarada donde entran en juego el amor, la política y la estrategia.

Tan de repente

En un bello blanco y negro que cita a la *nouvelle vague*, Diego Lerman sigue a tres chicas (excelentes Tatiana Saphir, Carla Crespo y Verónica Hassan) en una incierta *road-movie* que sale de Buenos Aires, pasa por la costa y culmina en Rosario con un reencuentro familiar. Vagamente basada en *La prueba* de César Aira, una película leve y encantadora.

En el cielo con diamantes


SEBASTIAN FREIRE

POR RODOLFO EDWARDS

Durante los 90 sólo algunas disquerías especializadas resistieron la furia importadora de las grandes cadenas que, en aquel entonces, bajaron los precios a niveles increíbles. Vivíamos en el ensueño de la paridad cambiaria y todo se conseguía: desde insólitos registros de la música de los pigmeos hasta box sets de todas las estrellas del jazz y el rock. Aunque la historia que se cuenta comenzó mucho antes, se puede comparar el derrotero que tuvieron las disquerías con el de los cines: fueron desapareciendo paulatinamente de los barrios para concentrarse en centros comerciales o en las inmediaciones de terminales de trenes. Pero desde mediados de la década del 70, con la consolidación de la movida del rock, fueron apareciendo en el centro de la ciudad algunos lugares –más tarde se los llamó "cuevas"–, que se dedicaron a vender material para fanáticos coleccionistas o músicos inquietos. Por San Telmo, en Carlos Calvo y Defensa, había una disquería llamada Melody House que fue una de las primeras de este tipo. Una gentil señora, bastante mayor, asesoraba sobre el último disco de Soft Machine o Frank Zappa. Claro que estaba El Agujerito en la calle Maipú, pero nunca fue "una cueva", en todo caso era una sucursal del paraíso exhibiendo impúdicamente aquellos vinilos importados que tenían un embriagante perfume, difícil de olvidar. Los precios eran inalcanzables (¡dólar 10 a 1!) y era ir a veces simplemente "a mirar y acariciar" la tapa de los discos. En una galería en forma de ele por Esmeralda y Tucumán había otra disquería: Cambidisco, que se dedicaba a la compra, venta y canje de discos usados. Los discos estaban rigurosamente ordenados por el nombre del intérprete y utilizaban un sistema de lista de precios en base a letras que se pegaban en el borde superior derecho de la tapa del disco. Quizás inspirado en estos antecedentes, Damián, hoy dueño de la exquisita Oíd Mortales, abrió con un socio en 1983 la primera versión de El Atril, en un local de la avenida Santa Fe. Damián además de disquero es melómano, dos cosas que no siempre coinciden, y conoce a la perfección los avatares de esos lugares recónditos y lejanos. "Mi disquería actualmente se especializa en las últimas novedades de músicas alternativas o tendencias recientes como el brit pop, pero aquí también podés encontrar discos de todas las épocas, por ejemplo la línea "beatlesca-pop-psicodelia" de los 60", cuenta Damián mientras atiende a un joven con cara de músico indie que pide un disco de Pavement. Oíd Mortales ostenta un envidiable catálogo de 5000 títulos de beat y rock nacional. "El concepto de rock nacional se complementa tranquilamente con el "beat" de bandas excelentes como La Joven Guardia; lo que pasa es que a los rockeros ortodoxos y progresivos, todo lo que sonara bailable, inmediatamente les parecía horrendo. Evidentemente había un problema con el cuerpo", filosofa Damián, todo un experto, que también nos informa que el primer disco de rock and roll se editó en 1957 y fue el de la banda de Eddie Pequenino, que hacía temas en la onda de Bill Halley and The Comets. Revolviendo, nos encontramos con el disco de los "Con's Combo", una banda de suecos que recalaron en Buenos Aires alrededor de 1965. El tecladista de la banda era Owe Monk (que en realidad era noruego), un rubiote que tenía una notable participación en la ultra pop "El extraño de pelo largo". Si nos cambiamos de batea, hay unos discos, de mediados de los 60, de los escoceses The Poets y de los americanos The Sonics y después de picarlos un poco nos inunda la sensación de que el futuro está en el pasado. Desde un picture disc pegado a una pared, Buddy Holly nos mira socarronamente. Como frutilla del postre, Oíd Mortales también se dedica a otros rubros. Hay una completísima lista de videos de series televisivas de todos los tiempos. "Mi marciano favorito", "Kojak" o "Mike Hammer" se consiguen en versiones completas. Bonitas remeras rockeras (sólo de bandas de culto como los psichobilly The Cramps) se ofrecen a 15 pesos. Oíd Mortales queda en la galería donde estaba el mítico cine Arte, epicentro de gloriosas noches cinéfilas y rockeras.Actualmente en el mismo lugar hay un cine porno: un señor con aspecto de guardaespalda custodia la entrada con cara de malo. La Galería Arte tiene entrada por Corrientes y salida por Diagonal Norte y Damián sigue atravesando todas las mañanas ese pasillo que lo conduce al otro cielo. El cielo de la música.

Oíd Mortales abre de lunes a viernes de 11 a 20 y los sábados de 11 a 13.30 en la Galería Arte, Corrientes 1145, Local 17. Consultas al 43828839 y www.oidmortales.com.ar

CINE



El adversario

El caso de Jean Claude Roman hizo capote en la crónica policial francesa. Impostor consumado, Roman engañó durante quince años a su familia y sus amigos fingiendo que era médico y trabajaba para la OMS, cuando ni siquiera había completado la carrera universitaria. A los 38, incapaz ya de sostener su ficción, intentó suicidarse pero sobrevivió. La directora Nicole García elige el recurso del flashback para contar la historia de este farsante: el film comienza con la trágica decisión final y retrocede en el tiempo, reconstruyendo la agonía cotidiana de un hombre abrumado por su propia maquinación. Perfecto Daniel Auteuil en el papel de este personaje gris y desesperado.

El invasor

Dos ejecutivos deciden deshacerse de un tercer socio para controlar la empresa que dirigen. Recurren a un sicario –un joven de la favela– que pronto, como una conciencia culpabilizadora, intenta chantajearlos e infiltrarse en sus vidas, amenazándolos con contar la verdad. Beto Brant dirige este film raro, claustrofófico, con ramalazos de humor, emplazado en el escenario brutal de San Pablo.

RADIO



Radiomontaje

Ya lleva tres años en el aire y sigue siendo uno de los mejores espacios para el jazz, la literatura y la fotografía, con muy buenas secciones como "Jazz con argentinos" o "Las comparaciones son odiosas", donde presentan un mismo tema por dos intérpretes distintos. Entre los músicos invitados, que además de prestarse al diálogo eligen la música del día, estuvieron Adrián Iaies, Bernardo Baraj y Juan Cruz Urquiza, entre otros. En cuestiones literarias, han revisitado a Wilcock Lamborghini, Juarroz y Pessoa, y también regalan un descubrimiento por semana. Ya visitaron el piso escritores como Alberto Laiseca, José Pablo Feinmann, Juan Sasturain, Bárbara Belloc y Andrés Rivera. En fotografía suelen ofrecer informes de fotógrafos consagrados y/o desconocidos, tanto a nivel internacional como local. Todo este despliegue sonoro encuentra un apoyo visual en el sitio que tienen en Internet, *www.radiomontaje.com.ar.* Conducen Jorge Freytag (jazz), Damián Lapunzina y Diana Rossi (literatura) y Pablo Mehanna (fotografía).
Los lunes a las 22 por FM La Tribu, 88.7

TELEVISIÓN



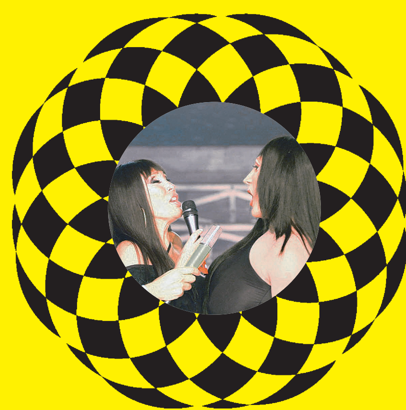
Savater 10 M

Se estrenan los primeros cinco documentales de la serie donde el filósofo, escritor y ensayista español encabeza un relato histórico y cultural y reflexiona sobre la vigencia de los Diez Mandamientos en la sociedad actual. Figuras de primer nivel contribuyen con sus opiniones al desarrollo del tema, enfatizando el contenido original de los mandamientos y contraponiéndolos a la vigencia que tienen en el siglo XXI. El próximo miércoles: "Amarás a Dios sobre todas las cosas".
Los miércoles a las 22 por Canal (á)

Fashion Police

Pasaron los premios Emmy, pero lo mejor de la ceremonia más importante de la TV norteamericana recién se revelará esta noche, cuando la increíble Joan Rivers y su hija Melissa pasen revista a los mejor y peor vestidos de la gala. Rivers y Melissa son muy graciosas, muy malas, muy encantadoras, y están totalmente locas. Es un verdadero placer verlas gozar y afilar las garras ante el mal gusto ajeno.
Hoy a las 21 por E! Entertainment Television





TODO POR QUE RÍAS

TELEVISIÓN La vuelta de *El show de Videomatch*, cuando ya todos lo daban por congelado hasta el año que viene, sirve para poner al programa en su justo lugar: Tinelli ya accedió a esa categoría de divo que le permite hacer gala de un look tan excéntrico como alejado de la realidad, y su programa es una maquinaria que se apoya en los yeites de siempre para andar sola.

POR CLAUDIO ZEIGER

Hay que estar en un bodegón comiéndose una tirita de asado con vino tinto (o blanco) y ver todas las caras de los comensales apuntar al mismo tiempo hacia adelante y ligeramente hacia arriba para comprobar que el tipo todavía conserva intacto su carisma. A pesar de los años y los cambios de clima social. A pesar de los vaivenes del rating. A pesar de que los martes y los jueves debe competir con otras subculturas televisivas (*CQC* y *Kaos*, respectivamente) hoy muy en boga y que en cierto modo le han ido creando un aura de dinosaurio catódico. A pesar de seguir aferrado a viejas fórmulas e incluso haber vuelto al desgaste del programa diario, Marcelo Tinelli y *El show de Videomatch* mantienen esa suerte de monopolio sobre una entelequia a la que genéricamente podríamos denominar HPA: el nunca bien ponderado Humor Popular Argentino. La gastada, la imitación burlesca, los gritos de la barra, la grasada, la parodia, el chiste de muchachones de colegio, la manteada; en fin, lo mejor y lo peor de esta franja risueña del ser nacional se dan cita y se condensan en *El show de Videomatch* de lunes a viernes a las 23.

¿Creían que Marcelo Tinelli ya se había glamourizado del todo al calor de su productora y su fluido contacto con los Ortega & Fonzi? ¿Pensaron que iba a estirar su año sabático hasta convertirlo en un retiro de la conducción? Razones no faltaban. Se había complicado mucho la relación con Telefé, los productos de Ideas del Sur andan bien y la competencia entre Mario y Marcelo se solía inclinar hacia Mario. Pero con Tinelli sucede como con el peronismo: siempre vuelve y cuando vuelve, mantiene un caudal histórico (aunque, a diferencia de Felipe Solá, esta vez no arrasó). Tinelli se planchó el pelo. Se cambió el look (como el peronismo con Menem). Decidió salir muy bien vestido (promocionando una nueva marca de exportación) a pesar de que el resto del país no esté tan bien vestido. Lo que no hace más que confirmar su status de divo, ese título por el que tanto peleó con Susana. Y, finalmente, como todo divo, volvió al viejo instrumental que tantos buenos dividendos le dio.

Una aclaración personal: no soy de esas personas que *no* pueden ver *Videomatch*. Porque ustedes saben, o quizás a algunos de ustedes les pase esto, hay una clase de sensibilidad particular que impide ver *Videomatch*. Hay gente tan hipersensible frente a ese humor que se horroriza de sólo ver al Oso Arturo bamboleándose por la pantalla o al mismísimo Tinelli metiéndose un alfajor en la boca. Les da como urticaria. Yo no soy así. Yo, porque como el Heavy (la mejor novedad de esta temporada), soy jodido, si quiero, veo *Videomatch* y no me río. O peor: si quiero, veo *Videomatch* y me río. Y como soy re-jodido, lo digo con claridad: me resultan insufribles las cámaras ocultas y de paso digo que *Videomatch* tiene uno de los mejores elencos de actores de la televisión actual. Hechas las salvedades, retomemos el tema central.

¿Representa *Videomatch* el humor popular del pueblo argentino y por lo tanto se lo puede tomar como una medición del estado medio de ese Humor Popular? En gran parte, a lo largo de casi quince años, podría decirse que *Videomatch* lo inventó, o condensó los grumos principales de ese humor. Por eso la parodia y la burla son sus pilares. Todos sabemos que son constitutivos de lo criollo: la avivada, la picardía y sobre todo, siempre, la gastada. Lo que sí, esta vez, se nota el clima de época, ciertos desfases: hay como un tono devaluado, una resignación en el clasicismo, en la repetición, como un PUM pero para abajo.

Los concursos de imitadores y sobre todo los de actores y cómicos que hacen sus rutinas siempre le han dado buen rédito al programa. De allí han salido varios de los integrantes del elenco que aportan una ductilidad asombrosa. Este año destaca Eduardo Calvo en el rol del Heavy, un hallazgo detrás del cual se nota una buena dosis de trabajo. La popularidad que está cobrando el personaje es más que merecida. En líneas generales, esos actores que habían sobresalido el año pasado en el Gran Cuñado hacen sus rutinas detrás de las máscaras de Kirchner, Colin Powell, Bush, Baby Etchecopar, Lombardi, Aníbal Ibarra, Macri, entre otros. Y ahí suele estar el mejor momento ligado al peor final: esas caracterizaciones generalmente muy buenas o notables suelen rematarse en un chiste estilo Corona, guarango y muchas veces ya conocido.

Son de destacar también las parodias que se han hecho de programas televisivos como *Resistiré*, *Ser urbano* o *Soy gitano* en base a la simple fórmula de conjugar el trabajo de los actores con una buena capacidad de observar la paja en el ojo ajeno.

¿Creía usted que ya no es posible que sigan existiendo imitadores de Sandro? Sí: existen y gozan de buena salud. Y también imitadores de Elvis, de Luis Miguel, de Sergio Denis. Y también algunos más exóticos para el gusto popular como Axl Rose, Michael Jackson o el Indio Solari. Es increíble la cantidad de imitadores que hay en esta bendita tierra y en general muy buenos, a pesar de lo limitado de su arte.

No puede decirse lo mismo del hiperbizarro concurso “Cinco Minutos de Fama” merced al cual *El show de Videomatch* roza sus más bajos fondos: lo gracioso del caso es que cuando Tinelli anuncia con total seriedad a los que imitan sonidos de pájaros, se queman el cuerpo o inflan globos de masa, José María Listorti juega a gastarlo por lo bajo que han caído. Lo cierto es que han caído muy bajo, pero no dejan de regodearse con tanta bizarría.

La siempre difícil relación de *Videomatch* con la homosexualidad esta vez ha encontrado una solución ingeniosa a través del grupo folklórico Topus Cuatro, que, cual Marcha de la Comunidad GLTTB, proclama con Orgullo su grito de guerra: “Me la como, ¿y qué?”. De esta manera, haciendo gala de hidalguía y frontalidad, cualquier crítica queda congelada al grito de “¿y qué?”. Pero, en general, en el humor del programa sigue campeando ese tonito entre machista y homófobo tan marca registrada.

Lo atemperado del humor político –tema otrora comidilla de los medios sobre todo en el punto álgido de los ataques a De la Rúa– es otro rasgo de este *Videomatch 2003*. El nivel de caricaturización y burla ha bajado, pero la verdad es que nadie puede decir que Tinelli esté haciendo desembozado oficialismo como no es tan cierto que antes haya hecho desembozada oposición. Esta relación con la política es parte del juego: nunca la crítica es a fondo sino más bien viene por el lado del rasgo estrambótico o el tic fuera de control.

Ver por estos días la versión diaria de *El show de Videomatch* ayuda bastante para ponerlo en su lugar. Se vaya quien se vaya, caiga quien caiga y les vaya como les vaya, el programa que dejan es una máquina que anda sola. Las expectativas de la vuelta del programa siempre son desmedidas, pero mantiene intacto su poder de dialogar con mucha gente desde un lenguaje básico hecho de risas, burlas y esa capacidad para dar siempre en el centro del defecto que más se quiere disimular. Eso *tan* argentino. R

EL **REY** DE LA COMEDIA Y DEL DRAMA Y DE LO QUE VENGA



HOMENAJES **Robert De Niro** **cumple 60 años** **y el misterio sigue intacto: ¿cómo hace para tallar personajes de una sola pieza no importa la película? ¿Qué hay detrás del hombre que pasa del laconismo de *El Padrino II* y *Erase una vez en América* al frenesí de *El Rey de la comedia* y *Taxi Driver*? ¿Por qué se entrega casi con resignación a películas con dibujitos animados y comedias chabacanas? Rodrigo Fresán, Nick Nolte, Martin Scorsese y el mismo De Niro intentan explicar el misterio del actor más enigmático del mundo.**

POR RODRIGO FRESÁN

Esto es verdad: en una ocasión Martin Scorsese y Michael Powell estaban almorzando juntos en Nueva York. "¿Va a venir Robert De Niro o no?", preguntó Powell. Respuesta: Robert De Niro llevaba un par de horas comiendo y masticando en la silla de al lado de Michael Powell. Cuando en un reportaje le preguntaron a Truman Capote su opinión acerca de Robert De Niro, el autor de *Música para camaleones* respondió: "Jamás puedo reconocerlo de una a otra película, así que nunca sé quién es. Para mí no es otra cosa que un hombre invisible. Los títulos en la pantalla te aseguran que va a aparecer De Niro y de pronto entra en escena alguien a quien no has visto en tu vida".

El más visible de los hombres invisibles –el actor favorito de los psicóticos– acaba de cumplir 60 años y, ¡hey!, quién es ese imbécil que ha tenido la osadía de soplar las velitas de la torta de Bob, ¿eh?

UNO Robert De Niro cumple seis décadas (y, hasta ahora, sesenta y tres películas) y todos hemos crecido o nos hemos achicado con De Niro. En cualquier caso, parece como si hubiera estado ahí desde que tenemos memoria y yo –con cuarenta años– no puedo sino entenderlo y apreciarlo como "El Actor de mi Generación", el que finalmente me tocó a mí. Ese que voy a llorar como otros han llorado a Olivier o a Mitchum o a Peck o a Hope. El tipo cuya muerte me acercará tanto más a mi muerte. Los otros candidatos al puesto –se sabe– han sido desactivados desde hace años. Dustin Hoffmann parece sólo actuar cuando tiene ganas de unas vacaciones. Jack Nicholson siempre será Jack Nicholson, tan evidente, imposible confundirlo o no verlo cuando se sienta a tu mesa. Y Al Pacino... bueno... ya saben lo que le ocurrió a Al Pacino: se convirtió en un tipo tan parecido a esos locos que van por la calle gritando que se acerca el fin del mundo y que Jesús ha vuelto.

El misterio De Niro, en cambio, continúa intacto y decisiones completamente demenciales –como figurar en películas del tipo *Frankenstein* o *Las aventuras de Rocky Bullwinkle* o *Men of Honor* junto al insoportable mini-denzel Cuba Gooding, Jr.– no han hecho mella en su leyenda sino que, paradójicamente, lo vuelve más interesante, todavía más poderoso. Ahí y entonces, De Niro parece decirnos, como alguna vez alguien con la cara de De Niro dijo en *El Rey de la comedia*: "Mi nombre es Rupert Pupkin. Ya sé que el nombre no significa mucho para usted pero significa mucho para mí... Y de acuerdo: cometí un error. Pero también se equivocó Adolf Hitler, ¿no?".

A diferencia de lo que ocurre con Marlon Brando, De Niro no fracasa en sus malas películas. Se limita a estar allí, no intenta hacer nada raro, su Método no es metodista, actúa a velocidad crucero, dice sus líneas, y de tanto en tanto parece mirarnos a los ojos como diciéndonos: "Sí, ya sé, esta película es una mierda; pero qué quieres que haga: este es el tipo de cine que se hace ahora y yo tengo cuentas que pagar". Se podría argumentar que el presente y el futuro de De Niro están, a esta altura, económicamente solucionado y que no tiene necesidad alguna de aparecer disfrazado de nazi de dibujo animado conversando con una ardilla voladora y un reno tarado. Pero lo hace. ¿Por qué? Porque –tengo la sospecha– De Niro sabe que a nosotros nos va a divertir verlo disfrazado de nazi de dibujo animado conversando con una ardilla. Y De Niro es un tipo generoso, un buen tipo. Lo que no significa que De Niro sea idiota: no olvidar que le dijo que no a Martin Scorsese cuando lo llamó para hacer la intragable *Pandillas de Nueva York*. De Niro –quien en 1988 ya le había dicho que no a su alma-pater cuando le propuso *La última tentación de Cristo*– se excusó diciéndole al locuaz Marty que había firmado el contrato para *Las aventuras de Rocky Bullwinkle*. Y después siguió preguntándole a esa ardilla voladora y a ese reno tarado aquello de "Are you talking to me?"

DOS Y desinhibido como es ahí arriba, poco y nada se sabe de Robert De Niro aquí abajo. Destellos esporádicos: se sabe que sus padres eran amigos de Jackson Pollock y de Tennessee Williams; que su primer papel fue el de León Cobarde en una puesta escolar de *El mago de Oz*, que le gustan las mujeres de color y, de vez en cuando, una prostituta cara; que estuvo con John Belushi la noche en que reventó; que se aburre en las fiestas del ambiente y que suele tirarse a dormir debajo de las mesas; que a principios de los '80 un loco se volvió todavía más demente luego de ver *Taxi Driver* y atentó contra el entonces presidente Ronald Reagan, y que finales de los '80 un demente se volvió todavía más loco luego de ver *El Rey de la comedia* y empezó a acosar a Jerry Lewis; que en 1996, luego de aquella bomba en el garaje del World Trade Center, pensó en protagonizar una película donde él haría de Osama bin Laden. Se sabe que De Niro ha reuni-



do a lo largo de su carrera una colección que incluye dos mil seiscientos trajes y quinientos postizos y prótesis y maquillajes utilizados por sus criaturas. Se sabe también que De Niro es el faro y la estrella por los que se orientan hoy discípulos confesos como Sean Penn y Edward Burns y Benicio Del Toro y Adrien Brody; y el pez guía junto al que nadan contemporáneos y amigos como James Woods y Christopher Walken y Ed Harris y Nick Nolte y Harvey Keitel. Y se sabe que su reputación descansa y sonreirá por siempre –esa sonrisa satisfecha marca De Niro al final de ese Proust con ametralladoras que es *Erase una vez en América*– por todo aquello que hizo y supo hacer entre 1973 y 1984. Aquellos años locos y sabios en los que De Niro parecía ajeno a toda posibilidad de error y recorrió la distancia que iba del psycho-taxista Travis Bickle al psycho-fan Rupert Pupkin. Ya saben, el Canon: *Calles peligrosas*, *El Padrino II*, *Taxi Driver*, *El último magnate*, *1900*, *New York New York*, *El francotirador*, *Toro Salvaje*, *Confesiones verdaderas*, *El Rey de la comedia* y *Erase una vez en América* donde De Niro revuelve durante sesenta larguísimos segundos una taza de café con una cucharita lenta y amenazante. Títulos donde se mezclan claros exponentes del De Niro I (el de los contundentes y flamígeros grandes éxitos) con los del De Niro II, el para mí más interesante de todos. Ese De Niro más sutil y poco pirotécnico que se pone el smoking del fitzgeraldiano Monroe Stahr o la sotana del sacerdote corrupto Desmond Spellacy o el melancólico saxofonista Jimmy Doyle o el abrigo largo del gangster judío Noodeles. Un De Niro que parece estar representando el papel de sombra de De Niro, el rol de agujero negro capaz de devorar la luz de todos aquellos que lo rodean.

TRES Y a la Edad de Oro le siguió una atendible pero poco trascendente Edad Media. Películas como *Los intocables* o *Fuga a la medianoche* –subestimado budy-thriller junto al subestimado Charles Grodin– o su cameo en *Brazil* o el cinemascope para señoras de Barrio Norte de *La Misión* nos decían que Robert De Niro continuaba siendo una fuerza más que atendible pero... Entonces, en 1989, ocurrió algo muy extraño que ninguna biografía no autorizada podrá explicar nunca: De Niro protagonizó junto a Sean Penn y a Demi Moore *No somos ángeles* y el mundo entero asistió aterrorizado al nacimiento del De Niro III. Un De Niro al que costaba diferenciar de Shem, el más insoportable suplente de Curly de Los Tres Chiflados. Un De Niro que parecía moverse bajo la influencia de un antidepresivo de varios megatones. El De Niro comediante, el De Niro que ya había asomado la cabeza en la tan bizarra como magistral summa-cumdenirónica *El Rey de la comedia*: un tipo que sólo quiere que se rían de él y con él y que –hoy por hoy– parece haber consagrado su carrera a traer felicidad y risas a niños y ardillas. Un sit-com De Niro.

De acuerdo, durante todos estos últimos años no faltaron exponentes del De Niro I (*Buenos Muchachos*, *Casino*, *Cabo de miedo*, *Mi vida como hijo* y *Fuego contra fuego* con esa secuencia en la que el ladrón Neil McCauley vuelve a su casa y sin decir nada lo dice todo) y, sobre todo, del De Niro II (la formidable *Mad Dog and Glory* junto al inmenso Bill Murray, *A Bronx's Tale*, *Jacknife*, *Night and the City*, *Jackie Brown*, *Ronin*, esa escena magistral en la pésima *15 Minutos* en la que el detective Eddie Fleming ensaya a solas su proposición matrimonial, y la reciente y casi secreta *City by the Sea*) en combinación con –atenti, aquí viene otro que es el mismo– el De Niro IV más que dispuesto a hacer lo que venga: comatoso resucitado, bombero inflamable, analfabeto sensible, patológico espectador de fútbol americano... ustedes me dicen dónde tengo que pararme y listo y no dejen de enviar el cheque a mi TriBeCa Film Center.

Pero –admitámoslo– por lo que De Niro será recordado en este final/principio de milenio será por el mafioso psicoanalizado Paul Vitti que tortura a Billy Cristal (todavía me estoy reponiendo de ese momento en el que el gángster encarcelado la emprende con un numerito de *West Side Story*) o por el ominoso suegro y ex agente de la CIA Jack Byrnes que mira torcido a Ben Stiller y le informa “Yo tengo pezones, Greg. ¿Significa eso que podrías ordeñarme?” Y falta cada vez menos para el estreno de la segunda parte de *Meet the Parents* (*La familia de mi novia*). Se llama *Meet the Fockers*. Qué ganas de ir a verla.

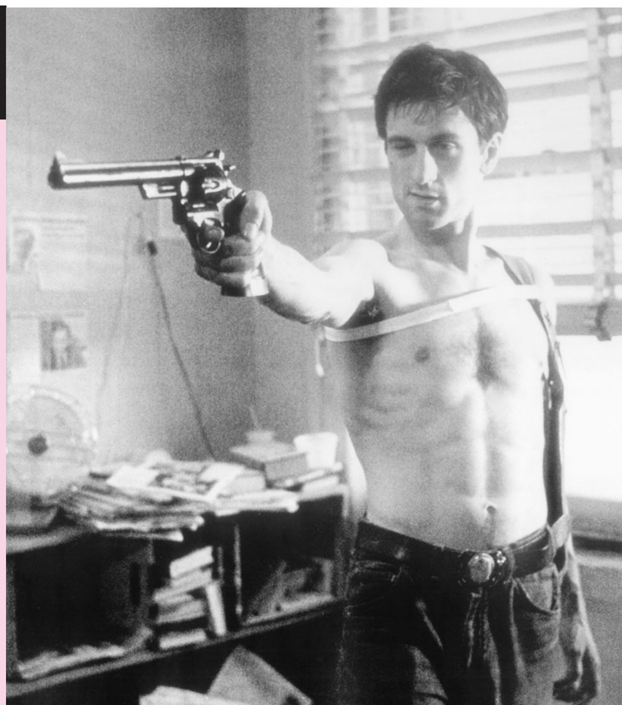
CUATRO Y tal vez la verdadera grandeza de Robert De Niro resida en una auténtica rareza: en sus películas, tengan la cara y la profesión que tengan, sus personajes no cambian demasiado. Son como son. De una pieza. Llegan hechos y completos y uno intuye que lo que vemos en la película es, apenas, parte del asunto. Porque a estos hombres ya les ha sucedido mucho y –si no mueren al final– les seguirán sucediendo cosas y cumpleaños por más que se hayan encendido las luces y uno deje atrás su butaca pensando cuándo y dónde volverá a encontrarse con De Niro.

De eso se trata: uno siempre tiene ganas de ver a De Niro. Ya sea a la hora de una película de estreno a la que uno se expone como si jugara a la ruleta rusa o –de golpe y por sorpresa– parando en seco el control remoto cuando nos lo encontramos por casualidad haciendo zapping o buscando algo que valga la pena, que nos distraiga la tristeza. Me pasó la otra noche. Ahí estaba otra vez el final de *El último magnate*. Esa gloriosa explicación práctica sobre cómo escribir y plantar y actuar una determinada escena. La voz de Robert De Niro en off mientras vemos cómo el productor Monroe Stahr se adentra con su corazón destrozado en las tinieblas de uno de esos inmensos galpones/sets de filmación. De Niro y Stahr caminan despacio y la oscuridad se los traga lentamente y no se ve nada ahí adentro pero no importa. Uno y otro –el mismo– continúan avanzando hacia ese centro de todas las cosas donde esperan –impacientes por cantar el “Cumpleaños Feliz”– una ardilla voladora y un reno tarado. ◼

COMO DE LA FAMILIA

POR MARTIN SCORSESE

Es como si Bob y yo siempre nos estuviésemos citando en un hotel a escondidas. Dicho así suena difícil de comprender. Generalmente me llama por teléfono y me cuenta lo que está haciendo. Me pida que lea un guión. Y tenemos reuniones para discutirlo. La última vez que me convenció de hacer algo fue con *Cabo de miedo*. Después yo lo convencí de hacer *Casino*. Y quería que trabajara en *Pandillas de Nueva York*, es decir, habíamos hablado de ello durante años. Me había dado una y otra vez sus opiniones sobre el proyecto. Era una idea en constante transformación y desarrollo. Lo último que me pidió que hiciéramos juntos fue *Analízame*, pero la verdad es que no era algo que me diera ganas de hacer. Leí el guión tres veces y fui a uno de los ensayos con actores, pero al final decidí que yo no era el director para esa película. Así son las cosas: nos juntamos una vez por año, o año y medio. Y la última vez fue por *Pandillas de Nueva York*. Me explicó que tenía ganas de hacer otras cosas, que no lo sentía como algo suyo. Así que jamás doy por descontado que va a aceptar alguna de mis ofertas. Jamás lo presionaría. Puede decirse que nuestra relación ha ido cambiando con el tiempo. Ahora es como si fuera un miembro más de la familia, una de esas personas que conoces desde los buenos, viejos tiempos. Y, si me lo preguntan, puedo asegurar que la mejor interpretación de Bob es la que hizo para *El Rey de la comedia*. El guión me lo trajo él. Estaba obsesionado con el entonces reciente asesinato de Lennon y el atentado contra Reagan. Yo no la pasé bien filmándola. Yo estaba mal. Filmamos cinco meses, mucho material, no tenía la menor idea de cómo compaginarla. Y venía de fracasar económicamente con *New York, New York* y con *Toro Salvaje*... Pero Bob nunca estuvo mejor. En todas sus otras películas, de un modo u otro, Bob siempre se ha escudado en sus personjes. Pero en *El Rey de la comedia* está completamente desprotegido, expuesto. Ningún actor ha ido más lejos. ◼







LO QUE SÉ

POR ROBERT DE NIRO

Me gusta cuando las entrevistas son cortas. ¿Terminamos?

Cuando era adolescente fui al Workshop del New School. Ahí había actores como Rod Steiger, Harry Belafonte y muchos otros de la generación anterior a la mía. Apenas entré, el director me preguntó: "¿Por qué quiere ser actor?". Como no sabía qué contestar, no dije nada. Entonces él mismo se respondió: "Para expresarse". Y yo dije: "Sí, sí, claro, para eso, para eso".

Nos gustaba andar en patines. No en estos Rollerblades que usan ahora, sino en patines con rulemanes. Nos agarrábamos de la parte de atrás de un camión y andábamos así un par de cuadras hasta que el semáforo se ponía en rojo y el camión frenaba. Pero un día cambiaron la frecuencia de las luces y nació la onda verde. Sólo que nosotros no lo sabíamos. De un día para el otro podíamos andar veinte o treinta cuadras sin parar. Así fue como me encontré colgando de uno de estos camiones y, recién después de cuatro cuadras, me di cuenta de que el semáforo siguiente no se iba a poner en rojo. El chofer no sabe que estás ahí. No hay más opción que seguir agarrado hasta que frene. Hay cosas que hacemos y que con los años nos damos cuenta lo estúpidas que eran.

Algunas personas dicen: "Nueva York es un gran lugar para visitar, pero nunca viviría ahí". Yo digo lo mismo de otros lugares.

No tenía ni idea de que años después tantas personas me iban a reconocer por la calle desde sus autos y me iban a gritar: "*You talkin' to me?*". No recuerdo el guión original pero creo que la frase no estaba. Improvisamos. Por algún motivo, tocó un nervio. A veces pasa.

Marty Scorsese te escucha. Está abierto a lo inesperado. Acepta las ideas, no les tiene miedo.

No existe no tener miedo.

El dinero hace la vida más fácil. Si uno tiene la suerte de tenerlo, tiene suerte.

Salí de una reunión justo después de que atentaran contra el World Trade Center. Volví a mi departamento, que mira hacia el sur, y vi todo desde la ventana. Podía ver el fuego atravesando la Torre Norte. Tenía binoculares y una cámara de video –aunque no quise grabar nada–. Vi saltar a algunas personas. Después vi cómo se desmoronó la Torre Sur. Era tan irreal que tuve que confirmarlo inmediatamente mirando el televisor. Tenía la CNN prendida. Esa era la única manera de volverlo real. Como dijo mi hijo: "Fue como estar viendo a la luna caer".

Nunca me generó problemas sentirme rechazado, porque cuando uno entra a una audición, ya está rechazado. Hay cientos de otros actores ahí adentro. Uno casi no tiene chances cuando entra a un lugar así.

A esta altura de mi carrera no tengo que lidiar con que me rechacen en una audición. Así que me siento rechazado en otros lados. Mis hijos pueden hacerme sentir rechazado. Los hijos pueden volverte humilde muy rápido.

Es verdad: almorcé en una tumba durante toda la filmación de *Bloody Mama*. Cuando uno es más joven, siente que eso es lo que necesita hacer para no salirse del personaje. Cuando uno se pone más grande, gana confianza y no necesita ser tan intenso para lograr el mismo efecto. Hasta se puede conseguir más si no se concentra en el trabajo todo el tiempo, porque se está relajado. Esa es la clave de todo. Cuando uno está relajado y confiado, consigue algo bueno.

Lo más duro de la fama es que la gente siempre es agradable. Estoy en una reunión, empiezo a hablar y de repente todos están de acuerdo -incluso si digo pavadas o algo totalmente desquiciado–. Necesito alguien que me diga lo que *no* quiero escuchar.

Hacer películas es un trabajo pesado. El público no lo ve. Los críticos no lo ven. Pero es un trabajo pesado. Cuando estoy dirigiendo una gran escena dramática, una parte de mí dice: "Gracias a Dios que no tengo que actuarla". Porque sé lo difícil que es actuar. Es el corazón de la noche. Es paralizante. Hay que levantarse y hacer esa escena. Hay que hacerla y llevarla hasta *ese* punto. Y sin embargo, como director, hay que llevar a los actores hasta *ese* punto. Es difícil de cualquier modo.

¿Cuál es la diferencia entre el sexo y el amor? Hmm. Esa es una buena pregunta. ¿Pero ustedes no entrevistaron a Al Pacino? ¿Y él qué contestó?

Cuando muere uno de los padres, es el fin. Siempre quise reconstruir la historia familiar con mi madre. Quería que hablara con unos investigadores que conocí, pero al principio ella estaba un poco reticente. Sé que al final habría aceptado. Y creo que mi padre también. Pero no insistí lo suficiente. No conseguí que sucediera. Y eso es algo de lo que me arrepiento. No conseguí toda la historia familiar que hubiera querido para dejarles a mis hijos.

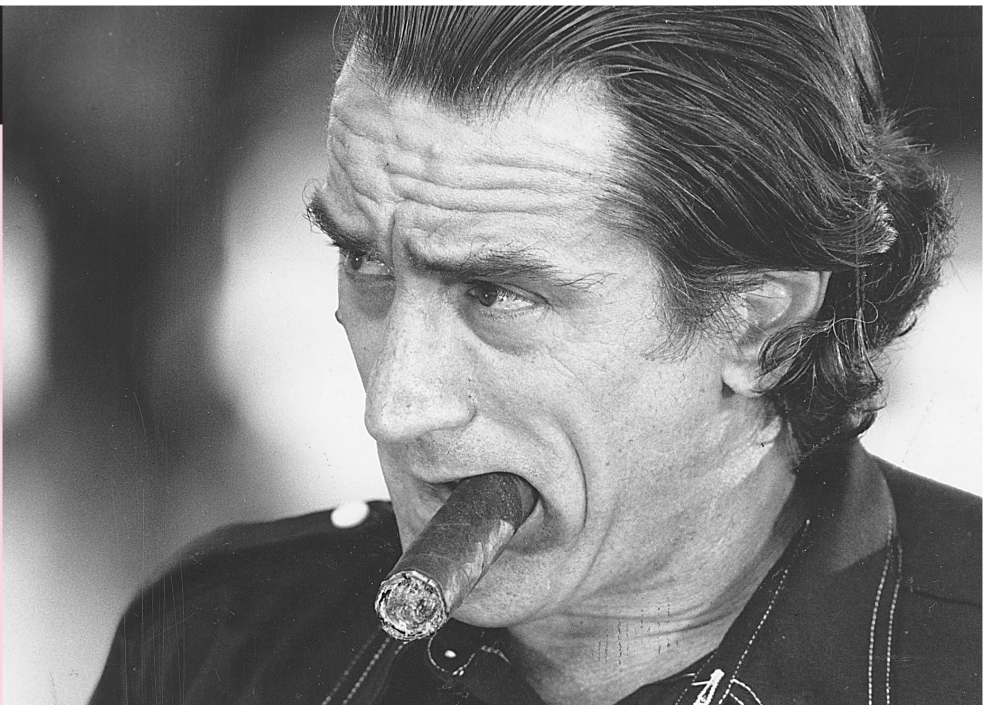
A medida que uno se pone más grande, más se complican las cosas. Es casi terapéutico hacer cosas simples con los chicos.

Si no vas, nunca vas a saber. R

EL GRAN CONCENTRADOR

POR NICK NOLTE

Cuando te toca trabajar con alguien como Bobby De Niro está claro que vas a tener la obligación de esforzarte, de subir las apuestas. No de un modo competitivo sino, casi, por reflejo. Bobby tiene tanta intensidad y energía creativa que infecta a todos los que lo rodean. Lanza chispas y provoca incendios de las maneras más maravillosas y agradecibles. Y es dueño de la mayor concentración que jamás he conocido en un actor. Es cuidadoso hasta el más mínimo detalle. Cuando hicimos *Cabo de miedo* llevaba a todas partes una caja llena de cigarros, todos ellos consumidos en diferente grado de modo que ninguno tuviera la misma medida. Traía la caja al set y la abría y se quedaba mirando fijo durante largos minutos hasta decidir cuál era la medida de cigarro perfecto para esta o aquella escena. Entonces esperaba a que las cámaras se pusieran a filmar y, con un movimiento rápido de su mano, escogía el cigarro indicado. A veces se gastaba hasta un rollo entero de negativo y él ahí, parado, sin hacer nada, mirando la caja de cigarros. Era así de obsesivo. La gente tiende a pensar que De Niro es uno de esos actores que improvisa. Para nada. Lo tiene todo bien estudiado en su cabeza, se lo sabe de memoria. Todo está ahí adentro. Todo. R



STEINBRANDING.COM

Cumplimos 7 años

Canal (á), señal de una mejor televisión.

www.canalaonline.com

(á)

arte y espectáculos américa latina